LA VILLA POMPEIANA

DI

P. FANNIO SINISTORE

SCOPERTA PRESSO BOSCOREALE

RELAZIONE
A S. E. IL MINISTRO DELL' ISTRUZIONE PUBBLICA
CON UNA MEMORIA
DI
FELICE BARNABEI
DEPUTATO AL PARLAMENTO

ROMA
TIPOGRAFIA DELLA R. ACCADEMIA DEI LINCEI
PROPRIETÀ DEL CAV. VINCENZO SALVIUCCI
1901

A SUA ECCELLENZA

IL COMM. AVV. NICCOLÒ GALLO

MINISTRO DELLA PUBBLICA ISTRUZIONE

Eccellenza,

Piacque all' E. V. eleggere nello scorso agosto una commissione la quale esaminasse le pitture murali, scoperte negli scavi che fece eseguire l'on. Vincenzo De Prisco nel fondo del sig. Francesco Vona in contrada Grotta Franchini, presso Boscoreale nell'agro pompeiano. A comporre tale commissione chiamò il prof. Giulio de Petra, direttore del museo nazionale di Napoli e degli scavi, a cui ne affidò la presidenza, il prof. Antonio Sogliano, ispettore dei musei e degli scavi, il prof. Paolo Vetri della Società Reale di Napoli, il prof. Luigi Cavenaghi, direttore della scuola superiore di arti in Milano, ed il sottoscritto, il quale ebbe poi dai suoi colleghi l'onore di essere scelto a relatore. E domandò alla commissione se a suo giudizio quei dipinti fossero di così alto pregio artistico ed archeologico da dover essere assolutamente conservati allo Stato, e quindi non se ne dovesse permettere l'esportazione all'estero; ovvero se, essendovi tra essi dei saggi di decorazione notevolissimi e singolarissimi sia per la tecnica, sia per la rappresentanza, sia per altro motivo storico od archeologico, meritassero di essere salvati soltanto in parte per le raccolte pubbliche nazionali. E dando un maggiore attestato di stima e di fiducia verso la commissione stessa, la esortò a fare quelle proposte che la importanza del tema avrebbe potuto suggerire nell' interesse degli studî dell'archeologia e dell'arte.

Riunitici il giorno 28 di settembre in Napoli nel museo nazionale, giusta l' invito ricevuto, ed udita la lettura degli atti ufficiali, che si riferiscono alle scoperte delle quali avremmo dovuto occuparci, avute dalla direzione degli scavi

le notizie che sarebbero state necessarie pel nostro mandato, stabilimmo l'ordine con cui avrebbe dovuto procedere il nostro lavoro.

Fummo unanimi nel riconoscere che per adempiere il nobilissimo còmpito che V. E. ci aveva assegnato, non avremmo dovuto accontentarci di considerare le pitture in sè e per sè, ossia isolatamente nel modo in cui sono ora disposte. Perocchè l'on. De Prisco le fece distaccare dalle pareti della casa antica a cui servivano di ornamento, ed incorniciate in settantuno quadri, per lo più grandissimi, le fece trasportare in alcuni magazzini presso la stazione di Boscoreale, dove ora si trovano. Sembrò invece assolutamente necessario, che dopo avere esaminati i quadri in quei magazzini, la commissione dovesse recarsi nel luogo donde quelle pitture si tolsero, per avere delle cognizioni circa il modo con cui quivi erano state distribuite nelle varie parti della casa antica, della quale formavano la decorazione. Parve anche necessario che, subito dopo l'esame di quei dipinti, si dovesse dal luogo dello scavo presso Boscoreale andare a Pompei, nell'intento di corroborare il giudizio col raffronto delle pitture simili, se mai ve ne fossero entro gli edificî rimessi a luce in quella città; e si dovesse fare anche un esame delle pitture murali esposte nel museo nazionale di Napoli, non trascurando quelle che quivi sono conservate nei depositi, affinchè non mancasse alcuno degli aiuti coi quali il giudizio avrebbe dovuto essere sostenuto. Finalmente la commissione credè suo dovere di considerare il tema in tutto il suo vasto complesso, anche per poter mettersi in grado di rispondere all'ultima richiesta che le venne fatta.

Ci recammo quindi il giorno 29 settembre a Boscoreale, e dopo avere quivi esaminate le pitture, andammo a visitare il luogo dello scavo, nel fondo Vona in contrada Grotta Franchini. E dal luogo dello scavo ci recammo poscia in Pompei per visitare quelle case, ove ci pareva fossero pitture che presentassero le maggiori somiglianze con queste di Boscoreale. E colà ci fermammo nella casa del Labirinto, che può dirsi la sola che ci offra alcuni saggi di confronto.

E da questa casa del Labirinto ci fu agevole passare nella prossima casa dei Vettii, dove uno si sente miracolosamente trasportato nel pieno splendore della vita antica, in uno dei periodi più rigogliosi dell' arte pompeiana. Ci parve che sarebbe stata colpa in noi il rinunziare a quella ineffabile contentezza che l' animo prova tutte le volte che si torna ad ammirare quelle pitture colà al loro posto, e nell'armonia dei fiori, che sono come per incanto rinati in quel giardino, al fremito di quelle acque zampillanti che le statuette

di marmo e di bronzo a coppia lungo le colonne del peristilio, come se fossero persone ravvivate, fanno a gara per infondere nella stessa tazza. Tanto più che nella ammirazione degli esempî più perfetti della decorazione che fu in voga a Pompei si sarebbero suscitati in noi dei sentimenti di giusto contrasto, coi quali avremmo potuto raffinare e quasi depurare il giudizio che eravamo chiamati a dare.

Si riunì la commissione il giorno 30 settembre nel museo nazionale di Napoli, e vi esaminò le pitture murali che quivi si conservano, sempre cercandone argomenti di confronto. E poscia si riunì di nuovo nel museo stesso per discutere e determinare se l'esame che aveva fatto portasse a conclusioni definitive. E benchè non fossero concordi i giudizî sul merito artistico di alcune fra le pitture parietarie del fondo Vona, furono però concordi le conclusioni alle quali la commissione venne, riconoscendo in quei dipinti tale pregio da meritare che nella loro totalità fossero conservati allo Stato. Tuttavolta credè necessario che in argomento della massima importanza e sommamente delicato, prima di formulare le proposte definitive, si facesse un nuovo esame delle pitture, per assicurarsi se dopo la visita a Pompei, dopo l'esame delle pitture murali raccolte nel museo nazionale di Napoli, dovesse la commissione rimanere ferma nelle sue conclusioni. Ed il giorno 2 ottobre tornammo a Boscoreale, dove ammirammo alcuni dipinti, che, per essere coperti dallo strato terroso, non era stato possibile esaminare nella prima visita. E dopo esserci intrattenuti nelle ore antimeridiane in Boscoreale, tornammo nel pomeriggio in Pompei, per rinnovare e confermare le nostre impressioni, ed anche per visitare gli scavi, che non molto discosto dalla casa dei Vettii l'amministrazione governativa fa eseguire nel fondo già Barbatelli, ora acquistato dallo Stato, dove tornano a luce notevoli edifici, e si rinvengono oggetti di rara importanza.

In questa visita agli scavi fuori le mura potemmo raccogliere altri elementi sopra il tema che riguarda gli scavi eseguiti dai privati nel territorio pompeiano, su cui l'E. V. più esplicitamente dichiarando l'ultima parte della lettera ministeriale, aveva, con speciale telegramma del giorno 29 settembre, richiamata l'attenzione nostra.

Riunita di bel nuovo la commissione nel museo di Napoli il giorno 4 di ottobre, fu unanime nel confermare il giudizio precedentemente dato, cioè che tanto per la storia dell'arte quanto per ciò che più strettamente riguarda l'archeologia, le pitture del fondo Vona meritano nella loro totalità di essere conservate allo Stato. E fece voti che queste pitture restino in Napoli od in

Pompei, dove col sussidio dei confronti può essere meglio valutato il momento che esse rappresentano nella storia della decorazione pompeiana in rapporto col gusto artistico che dominò nel maggiore splendore dell'età classica, sulla fine della repubblica ed il principio dell' impero.

Per quanto concerne il tema sopra gli scavi eseguiti per conto dei proprietarî dei fondi o di persone private nell'agro pompeiano, la commissione fu pure unanime nel riconoscere e deplorare i danni ai quali irreparabilmente si andrà incontro se si continuerà a concedere la licenza di scavare. E valse di conferma l'esame dei fatti che hanno cagionato detrimento agli studî ed all'amministrazione pubblica in questi ultimi anni, da quando fu tolto il divieto di fare esplorazioni archeologiche per conto di privati nei dintorni di Pompei. Imperocchè anche se per i varî scavi si avessero i mezzi di istituire appositi ufficî di direzione continua e di sorveglianza da parte dello Stato, riuscirebbe sempre impossibile di conciliare coi fini di interesse privato le cure del Governo, tutte intese al vantaggio del pubblico pel maggiore profitto degli studî e della cultura.

Essendo stata letta la mia relazione, nella quale erano pure descritte alcune delle camere decorate con le pitture rimesse a luce, affinchè secondo i criterî adottati dalla commissione si avessero tutti gli elementi per giudicare del loro merito, ne fu approvata la lettura, e fu riconosciuto assai utile che il mio lavoro per la reintegrazione di tutta la villa fosse condotto a fine. A questo lavoro io attesi, passando il resto del mese di ottobre e gran parte del mese di novembre nei magazzini, ove si conservano le pitture presso la stazione di Boscoreale e nel luogo dello scavo.

E presentando ora all'E. V. il risultato dei miei studî, sento il dovere di rendere grazie alla direzione del museo di Napoli e degli scavi di Pompei per gli aiuti che mi ha dati.

Roma 5 gennaio 1901.

F. Barnabei, relatore.

I.

La villa di Publio Fannio Sinistore.

Nel fondo del signor Francesco Vona in contrada Grotta Franchini presso Boscoreale, a nord-ovest di Pompei, gli scavi fatti eseguire dall'on. Vincenzo De Prisco rimisero recentemente a luce una casa, decorata con pitture murali di sommo pregio. Il sito della scoperta è distante da Pompei poco meno di due chilometri in linea retta, andando dalle mura della città verso il Vesuvio. La distanza da Boscoreale è di mezzo chilometro, partendo dal centro del paese.

Nella tavola I, che presenta la topografia di tutta la regione pompeiana, sommersa nella immane catastrofe dell'anno 79 dell'età nostra, la contrada Grotta Franchini è segnata col n. I. Nella tav. XI si ha la veduta fotografica del luogo, come era verso la metà di settembre, quando la maggior parte della villa dissepolta, dopo che ne furono distaccate le pitture murali, e ne furono tolti varî pavimenti in musaico, era stata nuovamente interrata.

Questa contrada confina con la contrada Pisanella, indicata nella tavola I col n. II, il cui nome è stato spesso ripetuto in questi ultimi anni non solo in mezzo agli archeologi ed agli artisti, ma anche in mezzo ai negoziatori di antichità; e molto se ne è parlato tra noi nei circoli degli uomini politici. Quivi, nel fondo del sig. Pulzella, acquistato poi dall'on. De Prisco, negli scavi che questi vi fece fare durante gli anni 1894, 1895, venne dissotterrata un'altra casa antica, che per molti riguardi era assai simile a quella ora dissepolta nel fondo Vona. La distanza tra queste due case è di poche centinaia di metri.

Fu nella casa antica di contrada Pisanella che il giorno 13 aprile del 1895 si rinvenne il celebre tesoro detto di Boscoreale, che trasportato e venduto in Francia,

è ora esposto in Parigi per munificenza del barone Edmondo Rothschild nel museo del Louvre, del quale forma una delle ricchezze maggiormente ammirate. Ne fu inaugurata tre anni or sono la esposizione al pubblico con molta solennità, e coll' assistenza dello stesso Presidente della Repubblica Francese. Ed in quella occasione molte discussioni si fecero, non tutte favorevoli al nome italiano, perchè avevamo lasciato che fuggissero quelle preziose rarità, che avrebbero aumentato il nostro patrimonio artistico.

Il tesoro consisteva in moltissimi vasi di argento del principio dell' impero, che vennero illustrati nelle riviste straniere, e diedero argomento anche ad alcune monografie fra noi ([1]). Con questi vasi furono trovate molte monete di oro di conservazione maravigliosa, per lo più fiori di conio, appartenenti ai primi imperatori.

Pare che non tutti i vasi di argento comperati dal barone Edmondo Rothschild fossero stati donati al museo del Louvre. Si dice che il barone ne volle conservare alcuni presso di sè, non avendo la forza di distaccarsi dalla loro bellezza. Del resto quello che importa qui notare si è che questo tesoro non sembra avesse potuto appartenere alla casa antica dove il De Prisco lo rinvenne. Fu trovato in un sotterraneo nella parte dell' edificio destinato alla produzione del vino. Quel sotterraneo era il *lacus* del *torcularium*, ossia la cisterna in cui cadeva il mosto sotto il torchio dove si spremevano le uve, dopo essere state pigiate nella vasca. Nel fondo di questo sotterraneo, come si legge nella dotta monografia del ch. cav. Angelo Pasqui, il quale potè raccogliere le più esatte informazioni sopra la scoperta, si trovò lo scheletro di un uomo caduto bocconi, e lì vicino l' impronta di un sacchetto di pelle che pareva sfondato. Infatti da esso erano usciti mille nummi aurei da Tiberio a Domiziano, dei quali 575 di Nerone, con varie leggende e rovesci varî. Sotto il petto dello scheletro erano aggruppati come se ivi fossero caduti dalle mani di questo, un grande monile a doppia catena di filo di oro, che nella parte corrispondente alle spalle di chi lo portava era unito a piccole ruote di oro, attraversate da raggi a filigrana; due braccialetti di oro a forma di serpe attortigliato; altri due braccialetti pure di oro formati da doppia fila di bulle incatenate tra loro con fermagli alle estremità. Dinanzi alla faccia dello scheletro erano disposti in bell' ordine quaranta vasi di argento, alcuni dei quali lisci, altri cesellati con figure di uomini, di animali e con intrecci di fogliami. Sembra che detti vasi fossero stati coperti da un lenzuolo, se pure il tessuto che vi si trovò aderente non devesi piuttosto riferire al vestito della persona. Insieme ad essi furono deposti altri vasi di bronzo con rilievi finissimi, ed una grande lamina di argento con riquadramenti

---

(1) Cfr. *Notizie degli Scavi* 1895, p. 212; Mau (*Roem. Mittheil.*, vol. X, p. 235); Héron de Villefosse, *Comptes-rendus de l'Acad. des Inscript. et Belles lettres; Gazette des Beaux Arts*, 1895, p. 458; Edmond Bonnaffé, *A propos du trésor de Boscoreale* (*Gazette des Beaux Arts*, 1895, XV, 3º periodo, p. 112); Sisson, *Le trésor de Boscoreale* (*Illustration*, 1895, 13 juillet, n. 2733, 25); Winter (*Arch. Anzeig.*, 1895, p. 84; Michaelis, *Preuss. Jahrb.*, 85, 1896, p. 17; Mau, *Roem. Mittheil.*, vol. XI, p. 131; Audollent in *Revue de l'histoire des religions*, 1896, XXXIV, p. 348.

di cornici, e con chiodetti, la quale probabilmente formava il rivestimento di un grande vassoio ([1]).

Dove è da notare che oltre l'uomo che avendo nascosto gli oggetti preziosi in quei sotterranei, si nascose con essi e non li lasciò, anzi li tenne stretti anche nel momento della catastrofe, quando cadde asfissiato sopra quei tesori inutilmente difesi, vi furono altre persone, le quali, interessate senza dubbio a salvare quegli ori e quegli argenti, si piantarono al di sopra del sotterraneo a farvi la guardia, come è dimostrato dai loro scheletri che quivi si rinvennero.

***

L'edificio era una villa rustica, che aveva molti locali per l'azienda agricola vicino all'appartamento nobile, destinato per l'abitazione del padrone del fondo. Ma questo appartamento non era straordinariamente suntuoso, nè vasto, per quanto può argomentarsene dalle stanze del piano terreno che vi furono rimesse a luce, se è vero che tutto l'edificio venne dissepolto. In ogni modo quella ricchezza e rarità di oggetti avrebbe dovuto essere in armonia con un raro pregio di decorazione artistica, che in quella casa non appariva; mentre vi si trovarono altresì oggetti ed utensili che alla casa medesima non avrebbero potuto appartenere. Vi si trovarono due grandi vasche da bagno, in bronzo, ed una di esse decorata con mascheroni bellissimi in forma di protomi leonine, dalle cui bocche pendevano gli anelli. Quelle vasche non avrebbero potuto adattarsi nelle camere da bagno dell'appartamento padronale; senza dire che si trovarono nell'entrata dell'edificio, nel luogo cioè che meno sarebbe stato conveniente per utensili simili. Il modo stesso con cui gli oggetti preziosi erano stati portati giù nel sotterraneo, e non abbandonati da chi ve li aveva portati, inoltre la guardia, che superiormente vi facevano gli altri, è documento di furto. Ora questo furto non è da ammettere che fosse stato fatto laggiù dentro le mura della città, nelle case di Pompei. Perocchè, se i ladri avessero fatto il loro bottino laggiù, se ne sarebbero scappati per la via del mare, per la via che tennero tutti coloro che fuggirono da Pompei, portando via i tesori, come dimostrarono gli scavi fuori le porte della città verso il lido, lontano dalla voragine che in mezzo alle tenebre disseminava lo spavento e la morte. Non sarebbero certamente saliti verso il Vesuvio.

Quei ladri fecero la loro preda nelle ville vicine; ed accecati dalla avidità degli ori e degli argenti rubati, si illusero nella speranza che li avrebbero potuti salvare e goderseli poi, se in quel momento con tutto il loro bottino si fossero rifugiati in quella villa. Quivi invece rimasero subito soffocati, e lasciarono in mezzo all'onda di cenere e di acqua bollente, che penetrando da per tutto pienamente li sommerse, le impronte dello spasimo in cui si estinse la loro ingordigia.

([1]) Cfr. *La villa pompeiana della Pisanella*, in *Monumenti antichi editi a cura della R. Acc. dei Lincei*, 1897, vol. VII, p. 397 sg., cfr. p. 475.

Il gesso colato entro le cavità che nel fitto strato di cenere si formarono, dopo il disseccamento dei cadaveri di quelli che erano rimasti a guardia sopra il sotterraneo, ci ha mostrato persone in pose terribili, che nel momento in cui rimasero asfissiate dalle esalazioni mefitiche dei vapori infuocati, si sforzarono di respingere la morte, col mettersi snlla bocca un tovagliuolo e difendere il respiro.

Abbiamo in tutto ciò la conferma di un fatto che direttamente riguarda il nostro argomento, cioè che non solo dentro l'ámbito delle mura pompeiane sorgevano case magnatizie, e vivevano famiglie ricchissime, ma molte famiglie pure ricche, ed in case suntuosissime vivevano lungi dalla città, tra le vigne verdeggianti e gli ubertosi pometi, alle pendici del monte rivestito di pampini e sacro a Bacco, dove si godeva la pace della campagna in mezzo agli allettamenti del cielo più ridente, alla vista del mare azzurro, che fu scelto per la dimora delle Sirene.

***

Di queste ricchezze ci offre splendido esempio il nuovo edificio rimesso ora a luce nel fondo Vona in contrada Grotta Franchini. Era anch'esso una villa rustica, come quella della Pisanella, ma con la differenza che la parte destinata all'azienda agricola, per quanto può giudicarsi dallo stato presente dello scavo, non aveva uguale estensione ed importanza. Sotto questo riguardo la villa della Pisanella rimane finora l'esempio più completo e più istruttivo che ci sia pervenuto fra tutte le ville scoperte nell'agro di Pompei ed in quello di Stabia. La scienza dell'antichità vi fece conquiste veramente rare, che resero possibile intendere meglio la maniera con cui molte operazioni dell'azienda agricola procedevano. Vi notò apparecchi, vi raccolse istrumenti, che diedero modo di trattare con nuova e sicura luce varie questioni le quali mediante il solo aiuto di Varrone e di Columella e degli altri scrittori di cose rustiche non sarebbe stato facile risolvere. Vi si rinvenne quasi completo l'*instrumentum*, o la serie degli attrezzi che servivano all'azienda, e vi si sorpresero momenti preziosi per la storia del lavoro e del costume.

Considerata questa differenza fra la villa di contrada Pisanella e questa di Grotta Franchini, direbbesi a prima vista, sempre stando a quello che finora ci ha rivelato lo scavo, che quest'ultima fosse stata una casa da servire semplicemente per una splendida dimora di un ricco signore; e, considerata pure la breve distanza dall'uno all'altro edificio, che è soltanto di poche centinaia di metri, non apparirebbe impossibile che la stessa famiglia che possedeva il fondo in contrada Pisanella, e vi aveva la sua azienda, avesse posseduto anche il fondo in contrada Grotta Franchini, e vi avesse avuto questo edificio come un *diversorium*. Ma l'ipotesi non regge, perchè, come si è accennato superiormente, anche qui comincia ad apparire una parte di fabbricato destinato all'azienda rustica; e forse potranno tornare in luce altre parti che mostreranno come anche qui il lavoro per utilizzare il frutto del campo procedesse in modo completo. Ciò indipendentemente dal fatto che la proprietà in questa regione era molto spartita, e la cultura

era eminentemente intensiva; per cui ciascun fondo aveva il proprio fabbricato, che accresceva il numero delle case, disseminate in una larghissima zona, e biancheggianti con soave armonia in mezzo al verde di quelle ridenti pendici. Del resto, ammesso pure per un momento che per la parte concernente l'azienda rustica questa villa del fondo Vona debba considerarsi inferiore a quella della Pisanella, certo è che essa vince tutte le altre ville antiche dell'agro pompeiano e stabiano finora conosciute per quanto concerne la bellezza e la ricchezza delle pitture parietarie, che ornavano l'abitazione padronale.

Questa rarità e ricchezza di ornamento artistico fa subito pensare alla ricchezza della suppellettile domestica, che bene doveva essere in armonia col gusto squisito di quelle pitture. Ma in questa villa, in tutta l'ampia parte della dimora signorile che è stata dissepolta, gli scavi non hanno fatto incontrare alcun oggetto rarissimo. Che anzi non hanno restituito che soltanto pochi oggetti, e qualcuno solamente di qualche valore, cioè un anello d'oro e due candelabri di bronzo; perciò è da concludere che l'edificio fosse stato spogliato nel momento del disastro.

Non è il caso di lasciarsi sedurre dalla supposizione che gli oggetti preziosi rinvenuti nel sotterraneo della villa della Pisanella fossero stati trafugati in gran parte da questa villa del fondo Vona. Certo è che difficilmente pensarono a salvare la loro ricca suppellettile i padroni di essa, i quali, se erano quivi nel momento della catastrofe, difficilmente ebbero altro pensiero che quello di fuggire per salvare se stessi. Se pensarono a portar via qualche cosa, pensarono forse a portar seco, per averne soccorso, i buoni Genî del larario, i tutori della famiglia.

***

Appena cominciò la catastrofe, la villa fu subito abbandonata. Vi si trovò un solo scheletro di uomo sul vestibolo, vicino alla fauce per cui si entrava nel peristilio. Giaceva sul pavimento, col capo verso oriente, ed appariva che era caduto mentre cercava di andar via verso la scalinata. Era coperto dal lapillo, il che dimostra che quell'uomo era caduto al principio del disastro, ed avanti che cominciasse la pioggia del lapillo, che, come è noto, fu la prima a cadere. E non è improbabile che quest'uomo fosse stato uno di coloro che erano venuti per far preda, che giunse troppo tardi, e non riuscì poi a salvarsi. I padroni erano andati via, ed erano andati via anche i servi. Questo almeno possiamo argomentare da ciò che finora ci ha rivelato lo scavo.

Ma nel momento in cui scoppiò il disastro la villa era certamente abitata. E lo prova il fatto che in alcune stanze adiacenti al peristilio si trovarono scheletri di polli e di animali che dovevano servire per la cucina, tra i quali anche scheletri di lepri. Lo aver rinvenuto scheletri di lepri accanto a scheletri di polli non può accennare ad allevamento, ma ci fa conoscere la selvaggina preparata per servire alla mensa. Si trovò anche lo scheletro di un cane levriero; e la nostra mente si abbandona alla ipotesi che quel cane avesse potuto dividere col padrone della casa l'onore di aver fatto quella cacciagione.

Ma ciò che desta un senso di pena è il fatto che presso l'entrata della casa, a destra, in un piccolo corridoio, che metteva a varie camere di servizio (tav. II, 12), ed aveva la buca per la discesa in un sotterraneo, si trovò lo scheletro di un cavallo, che colla testa e col collo emergeva da quel sotterraneo. Pareva impossibile che quella povera bestia si fosse andata quivi a cacciare. Quel sotterraneo comunicava con altri locali, destinati al servizio della casa, ai quali si accedeva comodamente dalla parte inferiore del fabbricato. In uno di questi locali era la stalla. Si vede che nel momento supremo, trascinato dall'istinto, il cavallo, fatta forza e spezzata la fune a cui era legato, scappò dalla stalla e si cacciò nel corridoio per cercarvi una via di scampo, e credendo di poter uscire per quell'angusto adito, rimase quivi conficcato e soffocato, prima che potesse tentare di tornare indietro.

Una scena simile si ebbe nello scavo della villa in contrada Pisanella. Si rinvenne anche quivi lo scheletro di un cavallo sotto una porta fra la stalla e la cucina. La bestia aveva forzata la porta per salvarsi, ed era restata a mezza strada.

II.

Pianta della casa di P. Fannio Sinistore.

L'edificio ora rimesso a luce, salvo una parte a sinistra dell'entrata, che serviva per l'azienda rustica, doveva essere destinato alla dimora del padrone del fondo. Esso era distribuito nel modo che si vede sulla pianta che qui si aggiunge (tav. II).

Come in generale le abitazioni dei padroni nelle ville pompeiane, consisteva in un grande peristilio centrale, circondato da varie camere (tav. II, E). Mancava tutta la parte che nelle case, o nelle abitazioni di città, formava il corpo anteriore della fabbrica, o il primo dei cavedii, cioè l'atrio con tutte le stanze adiacenti. Però non si penetrava subito nel peristilio, nè si arrivava direttamente nelle sale che, collegate con esso, ne formavano il lato anteriore.

A questa abitazione padronale, od a questa parte nobile del fabbricato, si accedeva per cinque larghi scalini, che occupavano tutto il lato nord di un piccolo peristilio, di cui sono stati dissepolti solo in parte i lati a destra ed a sinistra (tav. II, A). Esso aveva le colonne laterizie, intramezzate da tamburi fasciati di losanghe di lava, messe ad opera reticolata, e rivestite di stucco grezzo. Erano poi collegate fra loro queste colonnine per mezzo di un piccolo parapetto, che correva tra colonna e colonna, e segregava l'area interna del peristilio dagli ambulacri laterali. Uno di questi, l'ambulacro a destra, dava adito alle camere della casa che servivano per la cucina ed il forno (tav. II, 13, 14), mentre l'ambulacro a sinistra conduceva alle stanze che servivano per l'azienda rustica (tav. II, 24). Però tanto alle une quanto alle altre potevasi accedere anche dalla parte nobile della casa. Vuol dire che le comunicazioni dirette che vi aveva la parte nobile della fabbrica dovevano servire unicamente pel padrone; le altre dovevano essere riserbate ai servi, per evitare lo sconcio che questi dovessero entrare nell'appartamento signorile per andare al loro lavoro.

Sul lato di fronte all' ingresso di questo peristilio correvano cinque gradini in pietra vesuviana, la cui altezza complessiva rappresentava la differenza tra il livello inferiore e quello del piano nobile della casa. Questa differenza era di circa un metro e mezzo, ogni scalino avendo l'altezza di trenta centimetri. La piccola differenza di livello era naturale in quel terreno in declivio.

Al sommo dei cinque scalini sorgevano quattro colonne, fiancheggiate da pilastri che chiudevano il prospetto di un androne (tav. II, B). Erano più grandi di quelle del peristilio, e formate pure di mattoni con tamburi di fabbrica a reticolato, ed erano rivestite di stucco bianco, superiormente faccettate, inferiormente lisce. Lateralmente ai pilastri si aprivano le comunicazioni della casa padronale con la cucina e con l' azienda rustica.

L'androne, lungo tredici metri per quattro, occupava il sito che nelle abitazioni di città era destinato al tablino, e benchè fosse così vasto, serviva da vestibolo. A sinistra sorgeva un larario che si trovò spogliato [1]. Aveva il pavimento di musaico bianco incorniciato da una fascia nera. Le sue pareti erano tutte dipinte, con architetture e paesaggi. Quella presso il larario era assai deperita. Nella parete opposta era raffigurato un giardino, sul quale appariva il lato di un peristilio. Negli intercolunnii vicino la colonna centrale, da una parte a destra era dipinto un albero; nell'altro intercolunnio a sinistra un altro albero, su cui erano posati due uccelli. Nell' intercolunnio accanto era rappresentata una cortina raccomandata ad anelli, infilati ad una corda tesa dall'una all'altra colonna. In un altro intercolunnio era dipinta una grossa anfora con anse terminanti in teste di cigno, ed accanto ad essa un grande scudo, posato obliquamente. Ma tutta la pittura era sommamente danneggiata.

***

Sopra lo stucco delle colonne in questo androne il prof. Sogliano lesse alcuni nomi scritti a graffito, per lo più nomi di servi, fra i quali si leggevano in modo chiaro quelli di SILΛTVS, FAVST*us*, e STΛTVS, forse *Stat(i)us*.

Vi lesse pure un ricordo preziosissimo per la storia della villa, inciso esso parimenti a graffito, come qui si riproduce alla grandezza un poco minore del vero

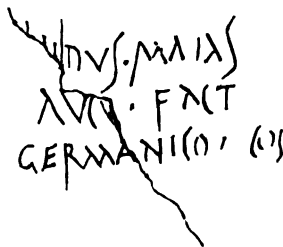



Fig. 1.

cioè: *vii idus Maias auct(io) fact(a) Germanico co(n)s(ule)*.

---

[1] Nella tavola XI, in cui venne fotografata una parte di questo androne o vestibolo, quale era ridotto verso la metà di settembre, appariscono gli ultimi resti del larario, presso il muro diroccato, in cui vedesi appoggiata una scala.

Era inciso nella colonna terza, cominciando da oriente, cioè nella colonna che rimaneva a sinistra di chi entrava passando nel mezzo del colonnato, e ci fa sapere che il giorno 9 di maggio dell'anno 12 dopo Cristo (anno di Roma 765), quando Germanico fu console la prima volta (cfr. Borghesi, *Fast. Cons.;* Klein, p. 20), in questa villa fu fatta una vendita all'incanto.

Adunque sessantasette anni prima della catastrofe pompeiana la villa esisteva, ed esisteva da qualche tempo, ed aveva dovuto avere delle vicende probabilmente pel passaggio del possesso dell'intiero fondo, se nella primavera dell'anno 12 vi si fece quella vendita all'incanto.

Perocchè non è da ammettere che avesse avuto luogo un incanto (*auctio*) per la vendita dei prodotti della terra, che si vendevano sempre a prezzi ben determinati. Nè si può supporre che si trattasse di vendita di altro fondo, giacchè in questo caso il fondo o la proprietà venduta sarebbe stata certamente nominata nel ricordo inciso sulla colonna. Vuol dire che nell'anno 12 dopo Cristo la villa fu venduta all'incanto e cambiò di padrone, senza che si sappia se colui che allora la vendè fosse stato quello stesso che la fece edificare, e rimanendo pure incerto quanto tempo prima di questa vendita la villa fosse stata edificata.

Ma se ci manca ogni memoria intorno al primo padrone, ci è pervenuta una notizia certa intorno al mastro muratore che costruì l'edificio. Nel muro a reticolato del piccolo corridoio (tav. II, 12) a destra dell'entrata, era incastrata una tabella di tufo, larga trentasette centimetri, alta venti centimetri, nella quale fu inciso il nome:

MARIO
STRVCTOR

Tra le due parole era stato raffigurato il segno contro il fascino. È il ricordo di un muratore denominato Marione, probabilmente d'origine servile, come ci fa supporre il suo nome grecanico [1]. La qualifica di *structor* rivela chiaramente che qui è ricordato il capo muratore che fece la prima costruzione, perocchè non avrebbe quivi posto il suo nome uno che avesse atteso semplicemente ad un restauro. Nè può attribuirsi ad ingiustificata vanagloria lo aver quivi lasciato quel ricordo, perocchè la costruzione era veramente solida e bella.

Inoltre la pietra col nome del muratore si rinvenne sotto un intonaco, che vi fu soprapposto, senza dubbio nei restauri posteriori. Perocchè la villa, nel lungo tempo in cui fu abitata, come doveva naturalmente avvenire in un sito di azienda rustica molto frequentata, andò soggetta a varie riparazioni. Ma vi fu sempre conservata l'architettura dell'edificio primitivo e vi si mantenne la primitiva decorazione.

---

[1] In una tabella simile scoperta nel muro di una casa in Pompei, nell'isola XV della regione VII fu anche segnato il ricordo del capo muratore, esso pure di nome grecanico (*Diogenes structor*, cfr. *C. I. L.* X, n. 868). Però vicino al nome erano stati scolpiti in rilievo i ferri del mestiere.

Quando però la primitiva costruzione fosse stata fatta non si può stabilire con precisione, come si è accennato superiormente. Lo stile delle pitture ci riporta ad uno dei più antichi periodi della decorazione detta pompeiana; sicchè, tenendo conto anche del dato cronologico offertoci dal graffito che reca il consolato dell'anno 12, dobbiamo per lo meno risalire agli ultimi tempi della repubblica.

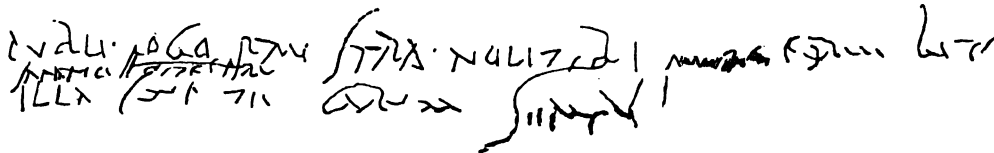
* * *

Sul muro di fondo in questo androne si vedevano tre aperture. A sinistra era il vano di una porta che metteva ad una sala (tav. II, D), la quale alla sua volta rimaneva in comunicazione col peristilio [1]. Nel centro una grande fauce (tav. II, C), che formava l' ingresso principale al peristilio e quindi alle camere dell' appartamento signorile. Occupavano esse tutto il lato nord del fabbricato, e consistevano in una sala centrale, che per la sua forma corrispondeva al tablino (tav. II, L); in un grande triclinio (tav. II, H) col suo camerino annesso (tav. II, I); nel triclinio di estate (tav. II, G) pure col suo camerino (tav. II, F); in una sala di trattenimento (tav. II, N) forse sala da pranzo ordinaria [2], e nella stanza da letto (tav. II, M) con la sua anticamera (tav. II, O).

Sul lato orientale erano le camere di uso domestico e di servizio. Vi si accedeva da una piccola fauce (tav. II, 1) a destra dell' entrata principale (tav. II, C). A nord questa piccola fauce comunicava con due cubicoli (tav. II, 2, 3), uno dei quali in origine aveva un' apertura verso il peristilio, ma questa venne poi murata.

A dritta, verso oriente, subito dopo l' entrata era un corridoio (tav. II, 4), che per due rami dava accesso a varie stanze. Tre di queste a destra del vestibolo, erano adiacenti al lato corto del vestibolo medesimo (tav. II, 5, 6, 7), e l' ultima pigliava luce dalla campagna mediante una finestra sul muro orientale. Vi si entrava dal corridoio per mezzo di aperture rivolte a nord. In queste camere si trovarono delle anfore, alcuni vasetti fittili e di vetro, coltelli e ronche di ferro, ed altri oggetti comuni di suppellettile domestica.

Dalla stessa ala del corridoio, per mezzo di un'apertura rivolta a sud, si accedeva a due altre camere (tav. II, 8, 9) di fronte alle due ultime della fila inferiore. In una di queste camere, che pigliava pure luce dalla campagna per mezzo di una finestra aperta sul muro orientale (tav. II, 9), si trovarono altri oggetti di suppellettile domestica, tutti ordinarî, se si eccettua un candelabro di bronzo. Vi si rinvenne pure un anello d' oro.

---

(1) Di questa sala D nella tav. XI sono visibili le mura laterali in gran parte diroccate, e la parte ancora superstite del muro sull'ingresso, in vicinanza dei resti del larario.

(2) Di questa sala appariscono nella tav. XI alcuni tratti in fondo a sinistra, al termine dell'ala sinistra del peristilio, nel punto in cui vedesi appoggiata al muro una scala a piuoli presso cui è un uomo in piedi.

Si passava poi in due altre camere (tav. II, 10, 11), nella seconda delle quali era il cesso ([1]). In fondo al corridoio, verso nord, si entrava in un piccolo peristilio (tav. II, 15), di sette metri per sei, il quale rimaneva pure in comunicazione col peristilio grande. Aveva il pavimento di musaico bianco, incorniciato da una fascia di musaico nero, che rappresentava mura merlate di città con torri e porte pure merlate.

Poi si aprivano altre camere (tav. II, 16, 17, 18, 19). Stante la loro comunicazione col piccolo peristilio, sotto il quale si riconobbero le *suspensurae* per l'ipocausto, parrebbe che alcune di queste camere, e precisamente quelle segnate coi numeri 18 e 19, avessero dovuto servire pel bagno caldo. Contigui erano i locali che dovevano essere destinati pel bagno freddo (tav. II, 20, 21). Il primo (20) era l'*apodyterium* o lo spogliatoio; il secondo (21) conteneva la vasca del *frigidarium*. Nel primo si trovò un grande candelabro di bronzo, con piedi a zampe bovine, e vi si scoprirono varî scheletri di polli. Ma è da considerare che il rinvenimento degli scheletri di polli e di altri animali non ci può offrire documento sicuro di topografia, perchè, come è facile immaginare, quelle bestie nella tremenda catastrofe, abbandonate a se stesse, scapparono da per tutto ove le spinse l'istinto per sottrarsi alla morte, e caddero asfissiate di qua e di là, secondo le varie vie che dentro l'edificio avevano prese.

Nello spogliatoio, sulla parete di fondo (20) a sinistra dell'entrata nella vasca del frigidario vedevasi una leggenda graffita sopra lo stucco in due linee, con un'aggiunta tra la prima e la seconda linea, nel modo con cui qui ne è dato il facsimile tolto da una fotografia (fig. 2).

Fig. 2.

Ne furono lette dal prof. A. Sogliano alcune parole al principio del primo e del terzo verso; e la loro lettura non lascia dubbio di sorta. Se ne legge anche una parola nel verso aggiunto.

Publi, rogo frustra, noli tibi......
. . . . . caru(m)
Illa.... te carum semp(er)

([1]) Sul muro esterno della prima sala nel corridoio il prof. Sogliano lesse sull'intonaco bianco il graffito:

PHILOTONO
PH

Era probabilmente un altro nome di servo, che lo scrittore voleva forse incidere una seconda volta, ma si fermò poi alle prime lettere.

Si vede chiaro che trattasi di un monito amoroso rivolto ad un tale che pare non avesse saputo apprezzare a dovere l'affetto che gli portava una donna, del quale la persona che scrisse il graffito sembra che avesse voluto rendersi garante.

Ma mettendo tutto ciò da banda, senza dubbio la persona a cui era rivolto il monito amoroso non doveva essere della classe dei servi, alla quale ci riportano gli altri nomi che furono scritti a graffito in questa casa. Abbiamo qui un prenome *Publio*, che ci attesta la condizione di uomo libero; ed il fatto che colui al quale era diretta l'esortazione venne chiamato col semplice prenome, è segno di grande intimità ed indica per conseguenza che la leggenda fu incisa da persona cara, ovvero da persona di uguale grado, e di condizione ugualmente libera.

Ma chi fosse questo Publio, a cui era rivolto il monito, se il padrone della villa od un amico di lui, che in quella villa godesse l'ospitalità, non si potrebbe affermare con questi soli elementi offerti dalla leggenda. Certamente, se non era il padrone di casa doveva essere uno che in quella casa usava di trattenersi come persona di famiglia, frequentando anche quelle camere dove faceva il bagno il padrone; altrimenti non vi sarebbe stata ragione di sorta per scrivere quell'avvertimento amoroso sull'entrata del bagno freddo.

***

A livello del piccolo peristilio sull'entrata, a destra dei gradini del vestibolo (tav. II, A), erano le camere per la cucina (tav. II, 13, 14). In una era il fornello; accanto era il forno. Vi si trovò un mulino, e vi si raccolsero utensili domestici, quali bene convenivano al luogo, cioè caldaie di rame, tripodi di ferro, graticole, lucerne fittili, anfore, piatti, tegami, mortai e via dicendo.

Divideva le camere della cucina dalle altre dell'appartamento di servizio un piccolo corridoio (tav. II, 12), sul cui muro verso nord in mezzo alla fabbrica a reticolato si trovò la tabella di tufo col nome del capo muratore Marione, come si è detto. In questo corridoio era una botola, che metteva in un vasto sotterraneo, il quale si estendeva sotto le camere dell'appartamento di servizio, ed aveva regolare accesso anche dal di fuori. In questo sotterraneo era anche la stalla donde dovè muovere il cavallo, che per cercare l'uscita nel momento della catastrofe, rimase col collo conficcato nel buco della cataratta.

Al di sopra delle camere di servizio si elevava un altro piano della casa, che si estendeva anche al di sopra dell'androne sull'entrata, e vi si accedeva da scala interna. Era una continuazione dell'appartamento signorile, e doveva essere suntuosissimo, giudicando dalle pitture murali che lo decoravano. Di queste soltanto un piccolo frammento fu preservato, come è stato già detto.

A sinistra degli scalini del vestibolo, e pure a livello del piccolo peristilio si entrava nella parte della villa destinata all'azienda rustica (tav. II, 24). Vi si scoprì la vasca per pigiare le uve, e vi cominciarono a ricomparire gli ziri ove si depositava il mosto.

Vi si scoprì pure il mortaio di un *trapetum* per frangere le ulive (1). Vi si raccolsero varî istrumenti agricoli, ed alcuni vasi di bronzo, uno dei quali aveva per manico una figurina rappresentante Bacco, rivestita di foglia di argento. Un altro era un vaso di misura, del quale si era conservata soltanto la bocca del diametro di diciannove centimetri, con una parte del collo. Ma ne conosciamo la capacità, perchè sull' orlo della bocca portava incisa a bulino la leggenda che qui si riproduce da una fotografia (fig. 3).

FIG. 3.

cioè: *P(ubli) Fanni Synistoris s(extarios) xxiiii.*

Abbiamo adunque accanto al nome di Publio Fannio Sinistore la indicazione della misura di capacità di quel vaso, il quale, come dice la leggenda, conteneva ventiquattro sestarii. Era adunque mezza anfora, ossia era la misura esatta di un'*urna* (2), che conteneva ventiquattro sestarii, cioè duecento ottantotto *cyathi*, e corrispondeva secondo la misura nostra a tredici litri e qualche cosa (3).

---

(1) Questa parte dell'azienda rustica comparisce nella tav. XI a sinistra del vestibolo e del muro con gli ultimi resti del larario. Vi si vedono le colonne di un piccolo portico presso una delle quali è il mortaio del *trapetum*. Al di là di questa colonna, dietro il muro diroccato vedesi un buon tratto dell'ala sinistra del grande peristilio.

(2) *Quadrantal vocabant antiqui, quam ex graeco amphoram dicunt, quod vas octo et quadraginta capit sextarios.* Fest, v. *Quadrantal*, pag. 258 Müll.

(3) Corrispondendo ogni sestario a 12 *cyathi*, e secondo la nostra misura a litri 0,5458 (cfr. Nissen, *Griech. und Röm. Metrologie*, 1892, pag. 10), ventiquattro sestarii equivalevano a litri 13,0992.

Questa indicazione della capacità, naturalissima in un vaso adoperato in una cantina o nel luogo ove si produceva il mosto, assume inaspettatamente un valore straordinario, trovandosi associato a quel nome. Quello non poteva essere il nome dell'artefice che lavorò il vaso, o del padrone dell'officina ove quel vaso fu lavorato, perocchè non vi sarebbe stata aggiunta la indicazione della capacità, ed innanzi tutto non vi sarebbe stata ragione di incidere quel nome in tanta evidenza, col fine manifesto di potere affermare sempre o dovunqne la proprietà di quell'oggetto.

Se adunque quel vaso, oltre a dare la garanzia per la esattezza della misura, indicava anche il nome della persona a cui apparteneva, ed a cui per conseguenza apparteneva la cantina e la casa ove fu rinvenuto, questo piccolo frammento acquista il valore di documento storico, e ci fa sapere che il padrone della villa si chiamò Publio Fannio Sinistore.

Allora non dobbiamo più abbandonarci alle congetture per divinare chi fosse stato quel Publio, a cui fu rivolto il saluto amoroso che era inciso a graffito in una delle camere da bagno. Quel Publio era il padrone della casa.

Ma non ne fu il primo padrone. Sappiamo solo che egli era il possessore della casa o del fondo nell'anno 79 dell' era nostra, quando avvenne la catastrofe; quindi possiamo con piena sicurezza, ed in forza di questo documento irrefutabile, denominare col nome di lui la bella villa. Però da quanto tempo fosse egli entrato nel possesso di questa villa non possiamo sapere. La villa fu venduta il 9 maggio dell'anno 12, come si è detto, cioè sessantasette anni prima della catastrofe; ed allora se chi ne fece lo acquisto fu lo stesso Publio Fannio Sinistore, che la possedeva nell'anno 79, bisognerebbe concludere che egli fosse in età oltremodo avanzata, e quasi decrepito. Se non che a questa conclusione ci pare che contrasti la freschezza dell'orlo del vaso ove fu inciso il suo nome, e ci pare che contrasti pure il graffito di senso amoroso, che come è naturale, doveva essere diretto ad un giovine, e che un vecchio quasi decrepito non avrebbe lasciato in quella parte così frequentata della casa, dove occupava un buon tratto della parete, e dove cadeva sotto gli occhi di tutti.

Di Publio Fannio Sinistore nessun'altra notizia o memoria ci è pervenuta, ed un nome simile non ricorre mai nell'onomastico pompeiano. Certamente il suo cognome grecanico ci vale a provare che egli, come il Tullio di Orazio (*Sat.* I, 6), non poteva credersi per aristocrazia un Paolo od un Messala. Gli si poteva forse concedere la nobiltà che Orazio concedeva a Tullio, quella nobiltà di cui poteva gloriarsi Orazio stesso, che era nato da padre libertino. E forse fu il padre libertino che in quel periodo pieno di vicende e di cambiamenti di fortuna ebbe il sorriso della sorte, e, divenuto ricco negli affari, lasciò al figlio la ricca proprietà e la suntuosa villa.

III.

Il peristilio.

Così tutta la parte della casa destinata al servizio domestico, ed a quella che può dirsi la vita strettamente privata, rimaneva segregata dalla parte nobile, cioè dall'appartamento di rappresentanza o dei ricevimenti, il quale poteva essere completamente libero quando fossero state chiuse le comunicazioni con le celle dei servi, e con le camere da bagno. Questo appartamento nobile consisteva nel peristilio e nelle grandi sale che a sud ed a nord comunicavano con esso, e che, salvo alcuna, dovevano servire per le riunioni e per la vita comune.

Vi si entrava attraverso la grande fauce (tav. II, C), aperta nel mezzo del portico che faceva da vestibolo. Era lunga circa sei metri, larga tre, ed aveva il pavimento di musaico a varî colori, a disegno geometrico. Aveva poi le pareti ornate in modo semplice e ricco. A destra ed a sinistra era dipinto maravigliosamente un piccolo portichetto a colonne marmoree scannellate, che posavano sopra un podio color verdognolo. Dietro questo portichetto la parete di fondo era dipinta a grandi riquadrature di pavonazzo e di giallo, separate da fasce verdi, il tutto in campo rosso cinabro. Le riquadrature pavonazze che simulavano il porfido, e le gialle che raffiguravano il giallo antico, parevano, mediante filetti luminosi, che avessero gli specchi centrali rilevati. E così appariva rilevato il rettangolo centrale dei listelli verdi. Quest' ordine di grandi riquadri, alternati di porfido e di giallo con intermezzi di verde in campo rosso, era chiuso superiormente da una fila di rettangoli rossi, incorniciati di verde, ognuno con specchio centrale rilevato, formanti una fascia di coronamento.

Sovrapposta alle riquadrature correva una bella cornice chiara semplicissima, decorata di bellissimi ovuli del più spiccato carattere greco, e terminata inferiormente da

una sottile fascia abbellita da rosette, in mezzo a gigli disposti a cerchio. La parte superiore della parete, fino al soffitto, era ricoperta da zone di rettangoli distribuiti orizzontalmente e di diversi colori, tutti con specchio centrale rilevato, e tutti staccantisi su campo rosso cinabro.

Fig. 4.

La figura, che qui si aggiunge (fig. 4), rappresenta la parte centrale della parete a destra di chi entrava. Al principio di tale parete, vicino all' ingresso aprivasi l'adito ad una piccola stanza che doveva essere la cella dell' ostiario [1].

[1] Nella tav. XI, che offre la veduta dello scavo, com'era verso la metà di settembre, quando la maggior parte della villa era stata nuovamente interrata, a destra sul principio della tavola, vedonsi i muri di questa fauce, quali rimasero dopo il distacco delle pitture. Nella parete a destra vedesi nel centro lo spazio da cui fu distaccata la pittura rappresentata nella fig. 4; più avanti, verso l'entrata del peristilio, apparisce pure lo spazio da cui venne distaccato altro pezzo della decorazione.

Con questo fondo rosso vivo infuocato, e con le altre tinte delle riquadrature pavonazze e gialle, che rivestivano questo passaggio, faceva mirabile contrasto la copiosa onda di luce scintillante, che cadeva in mezzo al biancheggiare del peristilio, e faceva brillare fra le colonne di colore eburneo gli smeraldi, i topazî ed i rubini delle piante e

Fig. 5.

dei fiori, nel giardino a cui non mancava il decoro delle fontane zampillanti. Quel torrente di luce penetrava da per tutto, attirava l'occhio da per tutto, producendo in chi entrava quel senso mistico di gaudio intimo che nasce allo spettacolo di ciò che in tutto il suo insieme è veramente magnifico, dove la bellezza si rivela in tutta la sua potenza, mostrandosi nella forma libera di spontaneità rigogliosa, e riuscendo quasi a celare il mirabile accordo dell'eleganza e dell'euritmia.

Il peristilio di questa casa (tav. II, E) era quanto di più splendido e di più raffinato si può immaginare. Il pavimento era d'opera signina, a molti e vivi colori, che imita-

vano il marmo africano. Era contornato verso la parete da una fascia di musaico a cubetti bianchi, listellata di nero, e verso il cortile da una larga zona, sulla quale si alzavano le colonne. Tra l' una e l'altra colonna la fascia di musaico bianco era ornata con una greca.

Le colonne erano di ordine corinzio, senza base, e si elevavano per l'altezza di tre metri e sessanta centimetri compreso il capitello (1).

Erano alla distanza di poco più di due metri l' una dall' altra, ed in file di sei per ciascun lato, comprese le colonne angolari, accanto alle quali nel lato d' oriente sorgevano le fontane verso il giardino. Rivestite di stucco bianco, ed ornate di scannellature coi capitelli a foglie di acanto, sostenevano gli alti architravi ed i ricchissimi lacunari di un vasto portico, largo più di quattro metri, e lungo in ogni lato ventidue metri e più. Entro questo portico per mezzo dei loro intercolunnii esse attraevano la luce affascinante, che spandevasi ampiamente nella copiosa sua trasparenza, e vi portava il riflesso del colore dei fiori e la soavità delle aure odorose rapite alle aiuole del giardino.

Sopra l'architrave di color eburneo ed il fregio girava nell' interno, e si ripeteva nella parete opposta, una cornice leggiadrissima, di legno dealbato e lumeggiato di oro, che si muoveva ad intervalli per formare delle mensole sostenenti le travi dei lacunari. Consisteva in un gocciolatoio ornato di ovuli e di gola dritta, o cimasa, sostenuto da ben proporzionati e fitti dentelli, sotto i quali correva una gola rovescia decorata, che si raccoglieva sotto le mensole a formarvi un finimento elegantissimo. Tra le mensole, che si succedevano alla distanza l' una dall'altra di novanta centimetri da asse ad asse, sporgenti per trenta centimetri, erano racchiusi i lacunari di forma quadrilatera, ai quali era aggiunto nel mezzo il rilievo di un rosone o di un giglio aperto. Erano riccamente decorati con lumeggi di oro, che su quell' insieme di color eburneo apparivano come se fosse stato oro intarsiato nell' avorio, e davano il mirabile effetto della scultura di avorio e di oro (*χρυσελεφάντινον*) in cui si raffinò il gusto più squisito dell'arte greca nell'età di Fidia e di Pericle. Così nella cornice erano dorati gli ovuli del gocciolatoio, e dorati i piccoli finimenti sotto le mensole.

Alle colonne che sorgevano nei quattro lati del giardino, facevano riscontro, nelle pareti opposte del peristilio, altrettante colonne dipinte, della stessa altezza, esse pure con scannellature e con capitelli a foglie di acanto, e dipinte con tanta naturalezza da sembrare colonne vere e proprie, come se quell' ordine architettonico fosse stato realmente ripetuto. Avevano esse pure l' architrave e tutto l' epistilio ricchissimo, che era in perfetta corrispondenza ed in simmetria coll'epistilio delle colonne vere. La figura che qui si aggiunge (fig. 5) rappresenta la parte superiore della colonna angolare della

---

(1) Nella tav. XI al di là della fauce apparisce una delle colonne del peristilio rimasta ancora in piedi e non ancora interrata di nuovo. Era la colonna angolare tra l'ambulacro a destra ed il lato sud del porticato. Più in là, quasi nel mezzo della veduta, apparisce un'altra colonna, cioè la colonna angolare tra l'ambulacro a sinistra ed il lato nord del peristilio.

parete meridionale del portico a destra dell' entrata, col principio del festone che vi si vedeva dipinto.

Però mentre tutto il resto dell' ordine architettonico in questa parete era simulato con la pittura, la cornice era vera e reale, come la cornice dell'opposto lato. Era similmente di legno dealbato e dorato, e sopra le sue mensole dealbate e dorate riposava pure il soffitto a lacunari, producendo quell'armonia incantevole dei soffitti di colore avorio intarsiati d'oro, che Orazio (*Carm.* II, 18) vedeva risplendere nelle case suntuose, senza che per altro avesse rancore verso gli dèi perchè non avevano concesso che uno splendore simile rifulgesse nel soffitto della casa sua, contento della sola sua villa, della villa di Sabina.

Di questo ornato ricchissimo, che formava il coronamento dell' architettura del portico, si trovò una testimonianza sommamente preziosa e di una rarità che non ha pari. Nel fitto strato di cenere che, stemperata dall' acqua durante la immane catastrofe, penetrò da per tutto, sommergendo tutto, si conservò per alcuni metri l' impronta di questa cornice; e sull' impronta, a guisa di spoglia lasciatavi dal legno nella sua consunzione nel corso di quasi venti secoli, rimase il rivestimento di oro, di cui la cornice era ricoperta. Una parte di quest' oro si attaccò sul gesso che fu colato in quella impronta e che ora ci ripresenta un buon tratto di quella cornice, con due mensole, una delle quali completa (tav. III). Il piccolo finimento nella mensola completa, ed i gusci degli ovuli in tutta la fascia con gli ovuli, ripigliando col gesso l' antica forma restituita da quella impronta, sono venuti fuori portandosi il rivestimento dell'oro antico.

Nè qui ha termine la importanza della cosa. L' impronta di quella cornice fu riconosciuta sotto il tetto, nel lato nord del peristilio, cioè sotto l' ala del portico che, quantunque più vicina al Vesuvio, guardava verso il mare, e, coperta dal tetto e riparata dal muro posteriore, rimaneva in certo modo difesa dall' impeto della pioggia del lapillo. Sotto quell' ala non era possibile che il lapillo arrivasse a penetrare fin sotto il tetto, mentre invase subito tutta l'area in mezzo al peristilio, ricadendo entro gli ambulacri attraverso le colonne, e riempiendoli tutti, per l'altezza di più di quattro metri, massime in questi siti più prossimi alla bocca della tremenda voragine.

In quel soffitto dell' ala settentrionale, dove non aveva potuto penetrare il lapillo, penetrò poi, fortunatamente per noi, fino sotto i lacunari la cenere stemperata con l'acqua, la quale, sommergendo gran parte della cornice che era rimasta al proprio posto, ce ne conservò l' impronta per noi preziosissima. Ora dalle persone che furono presenti alla scoperta, e che assistettero alla colatura del gesso in quella impronta, è stato affermato che le mensole della cornice erano rivolte verso il mare; il che dimostra che il corso della cornice era verso il lato nord di quell' ala del portico, vale a dire era sopra l'epistilio dipinto, e non sull' epistilio vero, sopra le colonne vere. Ed allora abbiamo la conferma del fatto sopra accennato, il quale del resto corrisponde ad una ragione naturalissima, cioè che mentre nella parete dipinta tutto l'ordine architettonico

era imitato con la pittura, la cornice era vera e reale, ed era di legno dealbato e dorato, come era la cornice che correva sopra l' epistilio vero sopra le colonne della fabbrica verso il giardino.

Come ultimo documento che vale a confermare che questa cornice apparteneva certamente al coronamento del portico, merita di essere qui ricordato che la sua impronta si riconobbe nello strato di cenere alla profondità di due metri ed ottanta centimetri dal piano della campagna, cioè nel punto che corrisponde alla sommità dell'epistilio nell' ordine architettonico di quel porticato.

***

Tra gl' intercolunnii dipinti sulla parete ove era imitata con la pittura la disposizione delle colonne, correva un podio di marmo giallognolo, alto settantacinque centimetri. Sopra questo podio erano dipinti vasi di argento e di bronzo, alla grandezza del vero, con tanta maestria come se fossero veri, ed erano dipinti dei rami di palme accanto ad essi; e poi altri vasi ed erme marmoree, e tripodi di bronzo ed altri oggetti, come se quivi fossero stati posati e distribuiti bellamente, spiccando per chiaro e quasi per rilievo sul campo nerastro lucente della parete opposta.

Andando verso sinistra, poco dopo l'entrata dalla fauce, che era fiancheggiata da due Genî alati, si vedevano rappresentati due grandi vasi in lamina lavorata a sbalzo. Il primo era una grande anfora di argento, liscia, con anse a largo nastro, che dal sommo dell'orlo riposavano sul principio del corpo, ed era munita di coperchio a punta.

Faceva riscontro ad essa sullo stesso podio nel medesimo intercolunnio una grande pisside di rame a corpo oblungo schiacciato, a basso e stretto collo e bocca chiusa da coperchio acuminato, con largo piede, munita di due anse che, sollevandosi da una fascia centrale si alzavano fino all' attaccatura dell'orlo in forma di colli e teste di grifi.

Tra questi due vasi, posta su propria base, era dipinta una grossa borsa fatta con una rete, dai cui intrecci apparivano, e quasi si potevano contare, piccoli dischi a guisa di rosette, come fossero piccoli pani, ciascuno del diametro di quattro o cinque centimetri al più, altri di colore terragno chiaro, altri di rosso cupo, con la superficie spartita mediante linee nere a scompartimenti trapezoidali. Si vedevano accanto due venabuli, che parevano infilati nella stessa rete, dal cui orlo raggruppato pendevano i fili che erano stati esuberanti a fermarne la chiusura.

Appresso, nell'intercolunnio seguente, era dipinto un piedistallo marmoreo e dinanzi ad esso un largo catino color aureo, su alto piede, pieno di acqua fino quasi presso all'orlo. Sopra questo catino dall'alto del piedistallo marmoreo affacciavasi una piccola tartaruga, spingendo avanti la testa ed il collo, e tenendosi ferma con le zampe sul ciglio, quasi volesse far leva per non cadere, in atto veramente vivo, e come se si volesse specchiare nel fondo di quella vasca. Ed intanto dalla sua bocca trasformata in fontana, faceva cadere, come filo argenteo, entro quella stessa vasca, uno zampillo perenne. Faceva riscontro a questa fontana una sfera posata sopra un rocchio di colonna di colore ama-

ranto cupo. Era sormontata da uno gnomone a punta, ed era spartita secondo i meridiani ed i paralleli.

Veniva poi nell' intercolunnio ultimo della parete un bellissimo gruppo di oggetti dipinti in mezzo a rami di palme, che occupavano uno spazio di tre metri e più. Sorgeva nel mezzo una tavola marmorea quadrilatera lunga nel lato di fronte un metro e più, con sostegni marmorei a tronco di piramide rovesciata, ornati di scannellature e riuniti inferiormente mediante una sbarra trasversale. Sopra il bianco di quella mensa spiccava una tenia agonistica di color pavonazzo, posata sul principio, a sinistra, svolta in parte, e pendente con la parte svolta sul lato sinistro della tavola.

Accanto a questa tenia o benda sorgeva un vasetto d'oro lucente, alto quasi mezzo metro, in forma di prefericolo dal corpo ovale, che usciva da un nascimento di foglie di acanto, con alto collo e beccuccio rivolto in giù, munito di ansa elegantissima, che sollevandosi dal sommo della bocca, veniva a ricadere nella parte superiore del corpo, quivi fermandosi e perdendosi dietro un rilievo rappresentante una maschera di sileno. Le foglie di acanto, di mezzo a cui usciva il corpo ovale, formavano una specie di calice sostenuto da un piede, così snello che richiamava alla mente i piedi dei calici bellissimi, soffiati nelle vetrerie di Murano. Al corpo del vaso di oro era appoggiata una patera, pure di oro lucente, del diametro di un quarto di metro, umbilicata, e con costole cesellate di rilievo, la quale era il piatto di quel prefericolo.

Seguiva una tenia pavonazza come l'altra, ma un poco più chiara, ed anche svolta in parte e ricadente sul davanti della tavola. Poi, accanto a questa tenia era dipinta una teca di color rossastro, somigliante alla parte inferiore di una piccola colonnetta rivestita di color rosso cupo, con propria base dello stesso colore, chiusa superiormente da una specie di coperchio a forma di tetto circolare a larghi pioventi, con piccolo pomo sull'alto nel centro. Nel mezzo di questa teca era stata inserita una corona di oro massiccio, a foglie di ulivo, e con foglie disposte a tre e tre, una nel mezzo e messa in linea orizzontale, e due lateralmente in linea obliqua e con le punte divergenti. Era formata con due rami, che muovendo in direzione opposta, ed incurvandosi, venivano ad avvicinarsi nel mezzo della fronte, colle punte delle due foglie ultime centrali, che quivi si arrestavano sull'orlo di uno splendido smeraldo. Accanto a questa teca, a destra, era un'altra benda, ma di color verde, ed in parte svolta, e ricadente, come la benda pavonazza, sulla fronte della tavola. Poi, accanto a questa benda ne era posata un'altra, di color pavonazzo, quasi sull'orlo della tavola a destra, ma tutta arrotolata. Dietro la tavola si vedevano varî rami di palma.

A sinistra, posata ai piedi della tavola, vedevasi rappresentata una grande anfora di argento liscia; e dall'altra parte, in corrispondenza di essa, pure ai piedi della tavola, verso il lato destro, era posato un grande cratere di elettro, dalla tinta giallo pallida, come se fosse di argento a leggiera rivestitura di oro, alto più di un metro, che coll'altezza del collo e delle anse uguagliava quasi l'altezza degli oggetti posati sopra la mensa. Posto su piede scannellato, da cui muoveva un rilievo di grosse baccellature distri-

buite a raggio, e formanti un grande calice, quel cratere, come se uscisse da questo calice, si sollevava col grande corpo ovale in una curva maestosa, che ripiegava e quasi tendeva a ricadere leggermente al di sopra, nel centro, dove in mezzo ad un ornato a guisa di collana veniva a posare il ben tornito collo, dall'orlo prominente, chiuso al di sopra con un listello rialzato, e circondato da una fascia abbellita di ovuli. Poco sotto l'attaccatura del collo, e lungo la linea della maggiore espansione del ventre nascevano le robuste anse a doppio nastro, l'una di fronte all'altra, le quali, come colli di serpe eretti, si innalzavano al di sopra della bocca del vaso, senza cercare altro appoggio, terminando superiormente in una voluta. L'ansa che era di prospetto finiva inferiormente in un rilievo, rappresentante una protome di Medusa, che pareva la Medusa Rondanini, colle alette aperte sopra i capelli ondeggianti fra i due serpi annodati, nella bellezza con cui la Medusa fu modellata dall'arte ellenistica, affascinante col languore degli occhi, e con quella espressione di profonda malinconia che traspariva dal suo volto soavissimo. Dietro il vaso era posata una lunga asta.

Non sarebbe stato possibile ottenere effetto di rotondità e di lucentezza maggiore di quella che ottenne l'artista dipingendo questo cratere, nel quale con maestria veramente ammirabile seppe far brillare il punto più luminoso della curva, mediante un tocco di bianco, come fosse formato con un fascio di luce, a cui accrebbe il fulgore da un lato mediante il risalto di alcuni tocchi gialli, ed accanto mediante il contrasto con una piccola massa di amaranto cupo, leggermente digradante, e perdentesi subito nella tinta generale giallognola della superficie.

Nello scompartimento della parete seguente, sul principio sorgeva un'erma di rosso innanzi ad un largo catino pieno di acqua, accanto alla figura di un genio alato, vicino alla porta che quivi si apriva. Appresso altri gruppi di oggetti e specialmente tripodi di bronzo a zampe equine, ed altri vasi di argento e di rame, e nello scompartimento ultimo altra tavola marmorea fiancheggiata da vasi di argento. Attiravano lo sguardo le eleganti anfore di argento dal corpo ovale, tirate a martello, nella forma prediletta durante il periodo del gusto ellenistico, il quale, come è noto, fu molto in voga sulla fine della repubblica ed in tutto il principio dell'impero. Erano per lo più anfore con pochi ornati a cesellatura, dominanti col loro corpo liscio, come volessero mostrare che non avevano bisogno di nascondere la materia di cui erano formate, e bastava ad esse lo specchio della loro lucentezza per abbellirsi di tutti gli ornamenti e di tutte le eleganze che venissero loro davanti, e per rifletterne in tutta la vivezza i loro colori.

Laggiù, nella parete di fondo, frastagliata da molte aperture, perchè su di essa comunicavano col peristilio varie sale vicino all'entrata di un ricchissimo cubicolo (tav. II, M), appariva sopra il podio in uno degli scompartimenti, un grande vaso di bronzo baccellato, su alto piede, con largo ed alto collo, chiuso da coperchio in forma di tetto acuminato a larga grondaia, e con due anse rettangolari a nastro, ripiegate superiormente sopra se stesse, nella forma che era comune alle anse delle patere calene, e degli scifi nati per l' uso della letizia.

Accanto, sopra propria base, era un elegante prefericolo di argento in mezzo a rami

Fig. 6.

di palme. E poi nei due poggiuoli che fiancheggiavano l'entrata di una suntuosissima sala, sorgevano due faunetti uno nel poggiuolo a destra, l'altro nel poggiuolo a sinistra,

ambedue in sembianze di genii alati con orecchie caprine, come fossero i custodi del sito e preparassero ad entrarvi degnamente.

Quello a sinistra aveva la faccia rivolta a destra, come guardasse chi si avvicinava all'entrata, porgendo verso di lui la larga patera, che reggeva colla mano sinistra, mentre colla destra abbassata sosteneva il preferícolo (fig. 6). L'altro faunetto col corpo circondato da un ramo di edera, guardando a sinistra, pareva pure che rivolgesse lo sguardo verso chi si avvicinava all'entrata. Anch'esso porgeva colla sinistra la patera, e sosteneva colla destra il preferícolo. La sua patera però non appariva vuota come l'altra, ma vi erano delle frutta e delle foglie.

In qualche punto, dove non rimaneva lo spazio per collocarvi degli oggetti, come avveniva presso le porte, si vedevano pendere nell'opposta parete dei rotoli di fiori. E con un ornamento così fatto cominciava la parete a destra, dove fra le aperture che mettevano alle camere da bagno vedevansi altri gruppi di oggetti collocati bellamente sopra il podio. In uno di questi gruppi spiccava un tripode; in un altro vedevasi un petaso alato sopra un manto rosso fiammeggiante ripiegato, ambedue emblemi del figlio di Maia. E sempre in mezzo a questi oggetti apparivano rami di palme e tenie atletiche, tutti premî di agoni ginnici.

***

Dietro questo podio, al di là delle colonne dipinte pareva corresse un ambulacro parallelo alle grandi ali del portico, nel quale sembrava che avrebbero potuto passare gli spettatori, ed avere il loro posto dietro i vasi e gli altri oggetti in una occasione di solennità.

I quali oggetti dal piano in cui erano raffigurati sopra il podio, in mezzo agli intercolunnii, distaccandosi per toni opachi dalla tinta nera lucente del muro di fondo, che pareva rivestito con lastre di basalte, formavano varî gruppi, ognuno de' quali era un quadro dell'altezza di un metro e trenta centimetri. Ciascuno di questi quadri rimaneva incorniciato superiormente da una bella fascia con una greca verdognola, listellata di bianco, che sembrava fatta con intarsî di verde antico, filettati di marmo bianco. Questa greca continuava sopra i faunetti alati all'ingresso della grande sala (fig. 6).

Sopra questa fascia che tra il bianco eburneo delle colonne segnava il termine della parete nera lucente in fondo al portico, riposava una piccola cornice, che formava il coronamento vaghissimo di quella parete. Correva in tutta la lunghezza del muro, dietro le colonne dipinte nei quattro lati del portico, ed era composta di architrave dorato, fregio porporino e cornice pure dorata, con effetto di somma ricchezza e di grande vivacità pel movimento che vi apportavano varî telamoni bianchi che si staccavano sul fregio in lunga fila. Questi telamoni mentre posavano sopra eleganti mensoline sporgenti dall'architrave, e decorate colle modanature dell'architrave stesso, sostenevano senza sforzo e con atteggiamenti elegantissimi i modiglioni della cornice assai ricca e garbata. Alcuni erano sostegni a motivi schematici, altri erano telamoni fantastici; e si alternavano fra di loro. Quelli a motivi schematici consistevano in una specie di ansa,

che, uscendo da un nascimento di foglie di acanto, si sollevava a guisa di serpe a sostenere colla testa la tavoletta del modiglione. Quelli a figure fantastiche erano centauri snelli ed arditissimi, i quali posando sulle zampe posteriori ed alzando le braccia o per presentare una patera, o per vibrare un bastone, erano sul punto di slanciarsi scalpitando nell' aria.

E così si disegnavano sul fregio ora i bianchi centauri, ora i sostegni schematici, proiettando la loro ombra vivace sopra il campo porporino. Ed in ogni intercolunnio apparivano dodici di queste figure alternate, dipinte alla distanza di ventiquattro centimetri da asse ad asse, ed apparivano come se fossero distaccate e con effetto proprio mirabile. Sicchè l'armonia dei colori coll' alternarsi del giallo aureo, del porporino e dell'avorio non avrebbe potuto essere più attraente, tra quelle colonne di colore eburneo, sopra quel nero lucente della parete e col contrasto de' vasi di oro e d' argento che si vedevano risplendere sui parapetti.

***

Al di sopra di questa cornice si vedeva per l'altezza di un metro il fondo amaranto cupo, come fosse stato un rivestimento di lastre di rosso antico, sopra il quale l'artista aveva fatto campeggiare i festoni bellissimi di frutta e di foglie, imitati in modo proprio vivo, che pendevano da capitello a capitello, sotto l'architrave di color eburneo, sotto i lacunari di color eburneo, risplendenti per lumeggi di oro. Stendendosi i festoni in tutta la larghezza degli intercolunnii, misurava ciascuno di essi due metri e più. Quelli poi degli intercolunnii angolari avevano la lunghezza di tre metri e mezzo.

Nella grande e ricca curva ubertosa che facevano quei festoni, formando una larga zona, interrotta di tratto in tratto da grossi anelli bianchi, che sembravano di argento, pareva che a pena riuscisse a reggersi il peso delle frutta, che pendevano affacciandosi bellamente, fra l' intreccio ed il variare delle foglie, disposte a gruppi freschissimi e con armonia mirabile di colori vivi, come se tutto fosse stato allora colto e portato via dal campo per comporre quell'ornamento.

Entrando pareva che uno si trovasse quivi in un giorno di festa sacra a Bacco ed a Pomona, per celebrare, durante la vendemmia, i tesori coi quali quelle divinità premiano gli agricoltori, rallegrandoli ed allietando le loro famiglie. Pareva che quella celebrazione fosse fatta anche per gratificarsi quei numi benefici, affinchè volessero continuare ad essere propizî. Doveva sembrare che si celebrassero i giorni più belli dell' anno pei lavoratori dei campi, E quantunque la festa per celebrare i favori di Cerere fosse passata, doveva parere che vi fosse stato pure il pensiero di non trascurare nella celebrazione del secondo raccolto i doni di quella divina nutrice. Perciò accanto ai doni di Bacco e di Pomona, in alcuni di questi festoni furono intrecciati manipoli di spighe di grano, ricurve sopra se stesse pel peso del loro largo nutrimento.

Con lo aggiungere questo giusto tributo alla gran madre frugifera, l'artista che seppe qui raffigurare i doni della terra con tanta maestria e naturalezza, potè ottenere effetti nuovi di euritmia nelle linee, e di armonia nelle masse dei colori. Potè con la

forza delle tinte ottenere maggiore vivezza di quella che ottenne il grande artista che meritò di essere prescelto da Augusto per decorare i marmi dell'ara della Pace Augusta in Campo Marzio, il quale pure vi scolpì a tutto rilievo varî festoni grandi al vero, come i nostri, e composti con rappresentanze di frutta, come i nostri, e che tra le frutta, che sono pure il dono della Pace, seppe intrecciare, così come erano intrecciati nel nostro fregio, alcuni manipoli di spighe di grano.

E pare che nella festa nè anche la dea Flora fosse stata trascurata, perchè in alcuni intrecci apparivano in mezzo ai festoni i fiori degli oleandri spiccanti per rosso vivo, ed in alcuni punti apparivano gruppi di gigli biancastri coi loro petali tremolanti. Però le rappresentanze de' fiori erano assai rare, e predominavano fra il verde

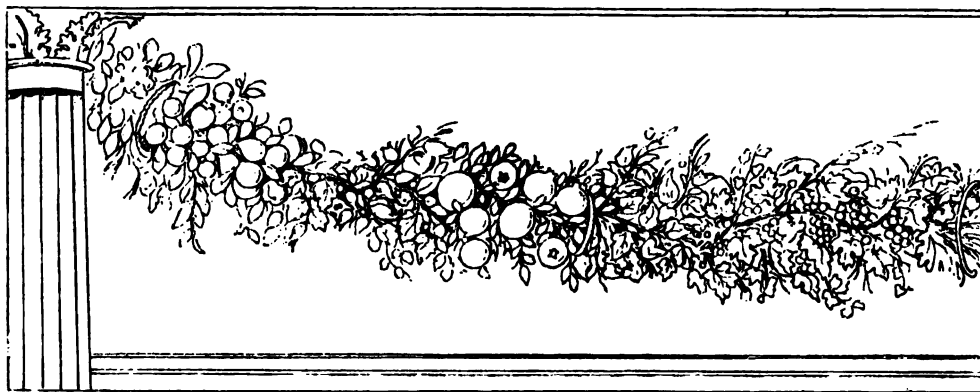



Fig. 7.

grigio e le ombre dei larghi pampini, i tralci di vite con le uve giallognole a grappoli coi globetti luccicanti, dai quali trapariva il succo rigoglioso di cui erano pieni.

Qua e là vedevansi le pigne verdi o color marrone, tra mezzo a rami di pino, sacri essi pure a Bacco. Ma abbondavano insieme coi doni della vite i doni di Pomona, cioè mele gialle e rossigne, e pomi in tutte le loro varietà, che fra il movimento delle foglie aperte e ricurve si affacciavano in mille tinte vivissime, rappresentati colla più scrupolosa osservazione del vero, e come se si vedessero pendere ciascuno dal proprio ramo, nel mezzo della campagna, con una freschezza e tenerezza tale che sembrava di poterli cogliere.

Attiravano principalmente l'occhio i festoni del porticato a sinistra, lungo la linea occidentale del peristilio. Tra la colonna angolare dipinta e la prima che veniva subito dopo, ed era in corrispondenza con la colonna angolare del peristilio, pendeva un festone di tre metri e mezzo (fig. 7).

Cominciava presso il capitello a sinistra con gruppi di melecotogne verdastre, alle quali seguivano pere gialle, quindi rami di nocciuole, tutte chiuse entro la veste verde,

terminante in lunghi ciuffi; poi fiori rossi accanto a pruni di color giallo aureo, intramezzati da altri pruni, che in un momento della loro maturità amano coprire il verde chiaro della loro superficie con un pulviscolo azzurrognolo. Questo insieme, in cui predominava la massa verdognola, serviva quasi di preparazione al risalto di una massa luminosa, ridente, che spiccava quasi nel mezzo, formata da un gruppo di otto melegranate di varia grandezza, che fra le loro piccole foglie giallastre si distaccavano con tanta verità e tanto fulgore di tinte gialle e rosse da parere che l'aurora le avesse colorite, e vi riflettesse ancora tutta la forza dei suoi raggi.

Seguivano poi, come se uscissero di mezzo ad un anello di argento, gruppi di rami di edera coi grappoletti di bacche, che si travedevano tra il folto delle foglie, scendendo nel mezzo del festone, dove si attaccavano con tralci di vite, ricchi di pampini, e ricchi di grappoli, sopra i quali venivano a risaltare per un nascosto intreccio, ramoscelli con fiori rosseggianti, ed altri con prune biancastre. Seguivano nella risalita del festone ramoscelli di pino, dai folti steli verdi acuminati, tra i quali apparivano pigne color marrone, dalla corteccia durissima, a punte intarsiate. Quindi un altro gruppo di melegranate di varia grandezza, e pure rivestite di croco vivo e di rosso fiammeggiante; e poi rami con foglie e melecotogne verdi, e sul finire, nel punto dell'attaccatura del festone sul capitello opposto, tralci di vite e grappoli.

L' intercolunnio seguente recava un altro festone bellissimo, un poco più piccolo del primo, occupando la larghezza ordinaria degli intercolunnii. Cominciava con un gruppo di melecotogne, a cui seguiva un tralcio di vite; e poi, come uscissero da un grande anello di argento, che somigliava alla bocca di un cornucopia, ramoscelli di prugne giallognole, e poi gruppi di cedri verdi, dal cui mezzo cadevano spighe di grano di color d'oro coi lunghi aghi acutissimi. Accanto a queste spighe di oro opaco, attraverso un grande anello bianco, cadeva un manipolo di spighe immature, alle quali non era ancora spuntato l'ornamento della lunga chioma.

Ed in mezzo a questi doni di Cerere apparivano fiori di papaveri, i fiori del frutto pure sacro a Cerere in memoria del suo faticoso errare per ritrovare sua figlia. Poi altre melegranate rosse e gialle, e gruppi di pomi color amaranto, e di nuovo cedri, e finalmente rami di pino, con pigne verdastre, che chiudevano il festone sotto l'altro capitello.

Ornava il seguente intercolunnio un altro festone, largo come il precedente. Incominciava con un gruppo di melecotogne e melegranate, a cui seguivano rami di pini con pigne; e poi, attraverso uno dei soliti grandi anelli bianchi, altri pomi e melegranate. Quindi un grosso ramo di vite con grappoli, e poi un nuovo e bellissimo gruppo di melegranate, rivestite di rosso e di arancio, e poi cedri verdi presso l'attaccatura vicino al capitello.

Nell' intercolunnio centrale cominciava il festone con un gruppo di melegranate e di cedri, che veniva ad unirsi con un ramo, da cui pendevano molte pigne, in guisa da formare una massa verde che serviva a far risaltare lo splendore vivo del punto

centrale del festone, che era anche il punto centrale di tutta la parete. Quivi, come per effetto di nota chiara brillante, da cui partivano i toni delle armonie nello alternarsi delle masse dei colori lungo i due bracci di quella parete, sembrava si manifestasse in tutto il suo chiarore il raggio del sole orientale, trasfuso nel giallo vivo e nel rosso acceso, con cui era stato colorato un gruppo di melegranate. Questo gruppo era limitato a destra ed a sinistra da anelli bianchi, in modo da parere che quelle frutta coi loro rami e le loro foglie uscissero dal primo anello ed andassero a terminare nel secondo. Da questo, come dalla bocca di un cornucopia, venivano fuori alcuni rami di vite con grappoli di uva verdastra, fra il variare dei tralci nodosi e dei pampini, in modo da formare simmetria alla massa verde della parte opposta del festone.

E così continuavano i festoni nel resto della parete con intrecci di frutta e di foglie, intramezzate talora di manipoli di spighe di grano, come nel festone penultimo, e da gruppi bellissimi di gigli, come nel mezzo dell'ultimo festone.

E qui, sotto il punto centrale del festone di mezzo, che era il punto centrale della parete, si vedeva che le figure telamoniche del fregio tendevano in direzione diversa, a sinistra da una parte, a destra dall' altra, secondo che venivano a cadere sotto i festoni del braccio sinistro di quella parete, ovvero sotto i festoni del braccio destro. Sicchè appariva manifesto che il pittore di quella decorazione volle indicare anche il punto dove uno avrebbe dovuto mirare per avere il colpo d' occhio di maggiore effetto, il punto cioè in cui venivano a riunirsi tutte le armonie di quelle linee architettoniche, per tornare a distribuirsi sopra tutte le masse dei colori incantevoli.

Così nella parete opposta, così nelle altre pareti; quantunque, a causa dei vani e delle porte che quivi si aprivano, rimanesse interrotta la linea della loro fronte, e venisse a mancare la continuità della superficie liscia, per potervi dipingere, come si fece in qnesta parete, una rappresentanza vasta e di effetto completo e maestoso.

***

Ma se mancava la corrispondenza simmetrica nelle linee inferiori, e nella zona centrale delle altre pareti, continuava lo splendore dell' ornamento superiore, nei festoni delle frutta e delle foglie, fra capitello e capitello negli intercolunnii. Ognuno di questi festoni attraeva lo sguardo, e si faceva lungamente ammirare per bellezze che a mano a mano si rivelavano in esso. Perocchè avveniva quello che del resto avviene sempre, guardando le più grandi manifestazioni dell' arte classica, cioè, che mentre per la ragione dell' armonia l' occhio a primo aspetto rimaneva appagato nel modo con cui erano distribuite le masse, in ognuna di queste trovava poi tutte quelle particolarità che per completare l' effetto artistico avrebbero dovuto esservi, cioè le particolarità della più perfetta naturalezza; sicchè nella rivelazione del bello dominasse pienamente la espressione del vero.

E l' espressione del vero era qui tanto perfetta che pareva di avere innanzi a sè cose reali, frutta vere e proprie. Tutto era vero non solo nelle linee, ma anche nei

colori; e nella rappresentanza perfetta del vero, tutto era vario. Non avveniva mai che un gruppo di foglie e di frutta, dipinto in un festone ricomparisse tale e quale in un altro. Non si ripeteva mai nulla, e si vedeva quello che si vede nelle opere della natura, le quali nella loro apparente uniformità non si ripetono mai. E si vedeva che chi dipinse quei rami di frutta e di foglie dovè avere innanzi a sè rami di frutta e di foglie vere, distribuiti prima in quella armonia di linee, in quel mirabile accordo di colori, con cui seppe distribuirli poi graziosamente dipingendoli appesi tra gli intercolunnii.

Ed allora nell'ammirazione di questi festoni dipinti, anche per trovare il compimento dell'armonia, l'occhio cercava i festoni veri. Perocchè non appariva verosimile che, mentre le colonne dipinte erano la rappresentanza perfetta delle colonne vere del peristilio, dovesse mancare alle colonne del lato vero del peristilio quell'ornato magnifico, col quale questo lato vero era stato raffigurato sul muro opposto.

Vi doveva essere un tempo dell'anno in cui negli intercolunnii delle colonne prospicienti il giardino nel peristilio si dovevano sospendere dei festoni di frutta e di foglie vere che vi dovevano rimanere durante tutti i giorni nei quali si solennizzava il secondo raccolto nelle feste dell'autunno. Queste feste che dovevano riassumere la vita della campagna, con la espressione di tutta quella gioconda felicità lodata dai poeti, non avrebbero potuto celebrarsi offrendo agli dèi i doni simulati, quando la terra ubertosa dava con abbondanza i doni veri. Vi dovevano essere dei giorni di ottobre nei quali il peristilio veniva pure adornato con festoni di frutta e di foglie vere e fresche, sospesi negli intercolunnii verso il giardino, all'altezza dei festoni dipinti ed in perfetta simmetria con essi. E questo nuovo decoro di frutta di varî colori fra quelle colonne di color eburneo, sotto quei lacunari di color eburneo intarsiati di oro, in mezzo a quella luce, ed in armonia col verde e coi fiori del giardino doveva offrire uno spettacolo di così maravigliosa bellezza, che è facile immaginare, ma non è facile descrivere.

IV.

Sala degli istrumenti musicali.

I vasi di metallo prezioso dipinti sopra il podio, dietro le colonne del peristilio, vicino alle tenie atletiche, alle palme di vittoria e ad altri oggetti di premio pei vincitori nei ludi della palestra, avrebbero potuto far pensare che forse con la celebrazione del raccolto delle frutta, che costituiva il raccolto principale di quelle terre, alle pendici del Vesuvio, avesse potuto coincidere la celebrazione di spettacoli agonistici.

E non a torto, perocchè in una villa suntuosa come questa non è a supporre che mancasse la palestra, massime se ricordiamo le parole di Varrone, il quale, come tutti i tenaci custodi della rigidezza dei costumi, deplorava che ai suoi giorni uno non credesse di poter possedere una villa, se non ne indicasse le parti, tra le quali la palestra, chiamandole con nomi greci (1). Era l'effetto della vittoria con cui la Grecia vinta aveva conquistato il fiero vincitore, diffondendo le arti e la raffinatezza dei costumi. E di ciò offriva un nuovo e splendido documento la stessa villa di P. Fannio Sinistore, la quale, architettata e decorata secondo il gusto greco, doveva certamente avere quella palestra che difficilmente mancava nelle ville signorili, come difficilmente oggi mancano nelle grandi ville le aree per alcuni esercizî ginnastici o per alcuni giuochi imposti dalla moda. Se non che sarebbe stata sempre una palestra privata, che non avrebbe potuto prestarsi per spettacoli pubblici, e quindi portare a vittorie alle quali seguissero premî così preziosi e magnifici, come quelli rappresentati nel peristilio. Sicchè è assai verosimile

(1) *Nec putant se habere villam, si non multis vocabulis retineant graecis, quom vocent particulatim loca procoetona, palaestram, apodyterion, peristylon, ornithona, peripteron, oporothecen.* R.R., II. 2.

che colui che si fece costruire la villa, avesse preso parte alle lotte negli agoni pubblici, probabilmente nella palestra di *Neapolis*, e ne fosse uscito vittorioso; e che a ricordo di queste sue vittorie avesse fatto dipingere nel peristilio i premî da lui riportati.

Del resto tutto appariva intorno come se fosse stato preparato per celebrare i doni della campagna e specialmente i doni di Bacco; e pareva che questa celebrazione avesse dovuto essere accompagnata da concerti musicali. Ed anzi vi era una camera che pareva fosse stata destinata unicamente per deposito d' istrumenti musicali, che si vedevano dipinti lungo le sue pareti. Erano gli istrumenti del culto di Dioniso, coi quali era accompagnata la danza orgiastica; ed al vederli pendere sulle pareti, come fossero veri, sembrava che dovessero in un certo momento della festa venire qui a prenderli i fauni e le menadi per abbandonarsi, col suono di essi, all' impeto entusiastico della danza voluttuosa lungo gli ambulacri del portico.

Questa camera (tav. II, D), alla quale per piccola apertura potevasi accedere anche dal vestibolo, aveva un' ampia comunicazione col peristilio. Era pavimentata a musaico bianco, con doppia fascia nera lungo i lati; ed aveva la lunghezza di circa sei metri e venti centimetri, e la larghezza di poco più di quattro metri e mezzo (1).

Aveva la decorazione imitante un portico formato con pilastri larghi non più di venti centimetri, distanti l' uno dall' altro un metro e venti centimetri o poco più, in modo che nelle due pareti laterali ricorrevano cinque di tali pilastri, compresi i due delle estremità, che erano piegati ad angolo. Pareva come se quei pilastri fossero stati di marmo bianco intarsiato a scompartimenti rettangolari di colore amaranto cupo nella parte inferiore fino all' altezza di circa due metri, dove era una zona trasversale di color amaranto, e poi nella parte superiore intarsiati di nuovo a scompartimenti rettangolari di color amaranto.

Dietro i pilastri era dipinto un podio dell' altezza complessiva di poco più di settanta centimetri a zone di vario colore, scuro, verde, poi di nuovo scuro, coperto da una lastra marmorea, decorata con modanature. E dietro questo podio, come se vi intercedesse un piccolo passaggio, si alzava la parete di fondo, rivestita inferiormente di rettangoli orizzontali di colore bruno e pavonazzo, i quali salivano fino a trenta centimetri o poco più al di sopra del podio.

Quivi incominciava il rivestimento a larghissime lastre rettangolari di marmo giallo con specchio centrale rilevato, alte circa un metro e trenta centimetri, e larghe poco meno, separate da liste verticali di color rosso, pure con specchio centrale rialzato, della medesima altezza dei riquadri gialli, e della larghezza di venti centimetri. Al di sopra di queste riquadrature gialle correva una piccola fascia verde, sopra la quale un' alta zona a scomparti rettangolari pure di verde, per l'altezza di circa diciotto centimetri; quindi spiccava in campo rosso una zona giallognola arricchita di moda-

(1) Nella tav. XI vedesi questa camera tra la fauce ed il colonnato dell'azienda rustica, nello stato in cui furono lasciati i suoi muri.

nature. Superiormente a questa era una zona di bugne rosse e verdi, alte quindici centimetri, le quali formavano riposo al coronamento della parete. Questo consisteva in due zone, alte complessivamente circa trenta centimetri, con mensole sporgenti nelle fasce inferiori, sopra le quali poggiavano sostegni in forma di anse, che salivano a fare da appoggio alla cornice.

Negli intercolunnii formati dai pilastri, all' altezza della linea in cui cominciava superiormente la rivestitura di lastre gialle, si staccavano rami di pino con pigne, che andando a cadere nel mezzo della lista rettangolare rossa che divideva i rettangoli gialli, e quivi intrecciandosi, componevano festoni, ciascuno della lunghezza di un metro e venti centimetri, quanta era la larghezza degli intercolunnii. Nel punto in cui i due rami dei festoni si incontravano, scendevano dei fili, ai quali erano attaccati varî istrumenti musicali alla grandezza del vero, in modo simmetrico, sicchè istrumenti simili si vedevano pendere nelle pareti opposte, gli uni di faccia agli altri.

Entrando dalla piccola parete verso il vestibolo, si vedeva nel mezzo del primo intercolunnio a dritta pendere due tibie incrociate, lunghe ottanta centimetri; poi nel secondo intercolunnio, un cembalo del diametro di quaranta centimetri, veduto in sbieco. Aveva il cerchio adorno di cordicelle nere arricciate e sfioccate, e la pelle internamente dipinta di verde chiaro con ornati di rosette bianche a foglie trapezoidali.

Appresso nel centro dell'altro intercolunnio pendevano due piatti di crótalo; e nell' ultimo intercolunnio, stante la ragione simmetrica, dovevano pendere due altri istrumenti da fiato. Ma la parete in questa parte aveva sofferto.

E così nella parete opposta. Di faccia all' intercolunnio che era deperito, pendevano due strumenti da fiato. Il primo era un flauto, lungo sessanta centimetri; l'altro era un lituo, lungo settantacinque centimetri con la tuba in forma di rhyton, o di bicchiere a corno, inserita nella canna, sulla quale apparivano cinque buchi per le modulazioni del suono, ed in principio era aggiunto un bocchino come quello delle cornamuse (¹).

Seguivano negli altri intercolunnii, facendo riscontro a quelli della parete opposta, prima due piatti di crótalo, poi un cembalo, veduto pure di sbieco, ma dalla parte superiore, in fine due tibie.

Sulla parete nella quale aprivasi l' entrata verso il vestibolo, nel mezzo dell' intercolunnio vicino al muro laterale pendeva una fistula alla grandezza del vero, a due ordini di canne, sostenute da due fasciature, della lunghezza di circa sessantacinque centimetri. Quali istrumenti fossero dipinti nel mezzo dell' altro intercolunnio della parete medesima, vicino all' entrata verso il vestibolo, nulla sappiamo, perchè la pittura fu distrutta.

(¹) Una figura simile, tratta da Zoega, è riportata in Baumeister, *Denkmäler*, I, p. 557, fig. 594.

V.

Il tablino.

Di faccia a questa sala degli istrumenti musicali, al di là dell'ala opposta del portico, era la sala che aveva la forma di tablino, e che doveva essere destinata ai ricevimenti (tav. II, L).

Era di pianta quasi quadrata, ed aveva le pareti lunghe quattro metri ciascuna, salvo la parete di fondo, che era un poco più stretta. Aveva il pavimento di musaico bianco, circoscritto da fascia nera, ed era pure ornato di festoni composti di frutta e di foglie, dipinti con la stessa abilità e franchezza, e con lo stesso mirabile effetto di verità con cui erano stati dipinti i festoni del portico. Però qui i festoni non correvano al di sopra del coronamento o nella parte superiore della parete. Pendevano all'altezza di uomo, e come se uno stendendo la mano avesse potuto cogliere quelle frutta.

Vedendo queste pitture il pensiero andava subito al tablino della casa di Livia sul Palatino, ornato pure con un festone di foglie e di frutta, appeso alla medesima altezza e delle stesse misure, quantunque il nostro si svolgesse con eleganza e leggerezza maggiore. Ma la somiglianza era grandissima. Vi si vedevano delle appendici proprio simili a quelle che si vedono nel festone della casa di Livia; e nel modo di dare i tocchi di luce e di colore nelle frutta, pareva quasi di riconoscere la stessa mano. Insomma quel gusto squisito dell'arte che dominò nell'età di Augusto, e che si rivelò splendidamente nelle decorazioni della stessa casa Augustea, era proprio quello che con una nota forse più vibrata qui si manifestava. Quindi un nuovo dato di cronologia, in accordo col dato epigrafico dell'anno 12 dopo Cristo, offerto dal graffito che si lesse in una delle colonne sul portico dell'entrata (p. 14).

Mentre i festoni del peristilio spiccavano sopra fondo amarantino, e quelli della casa di Livia campeggiano su chiaro, i festoni di questo tablino si distaccavano su fondo rosso cinabro, che era il colore predominante nella rivestitura di quella stanza. Essa era tutta dipinta nella maniera con cui era ornata la fauce, ossia nella così detta seconda maniera dello stile pompeiano, che imitava con la pittura il ricchissimo rivestimento delle pareti a marmi colorati.

Sopra uno zoccolo scuro, alto un metro, terminato superiormente da un listello biancastro, si alzava la parete rivestita di grandi riquadri in rosso cinabro, alti un metro e trenta centimetri, larghi ottanta centimetri, con specchio centrale rilevato. Questi riquadri rossi erano separati da liste color giallo, larghe circa quindici centimetri, della stessa altezza dei riquadri, ma senza specchio centrale; e tanto i riquadri rossi quanto le liste erano contornate da una stretta fascia di colore marrone.

Sopra questo rivestimento a colori rosso, giallo e marrone, disposti dall'alto al basso, fino all'incontro con lo zoccolo, cominciava il coronamento a varî ordini, che nel loro insieme costituivano una delle più vaghe decorazioni così per forma come per armonia di colori (fig. 8).

Da principio una fascia chiara, decorata da foglie d'acqua leggiadrissime, alta poco più di dieci centimetri, e sopra questa una zona dipinta con rettangoli di giallo e di verde con specchi rilevati, lunghi ciascuno un metro o poco meno, alti circa venti centimetri, posti orizzontalmente e contornati da fondo cinabro. Posava sopra di essi un elegante architrave chiaro, decorato con listello e gola; quindi stendevasi il fregio di colore porporino, ed in ultimo posava la cornice ricchissima, abbellita di ovuli, di modiglioni e lacunari.

Accrescevano la vaghezza di questo coronamento i sostegni che vi erano stati aggiunti per reggere i modiglioni. Parevano grandi anse di bronzo, a guisa di serpi, che si distaccavano per colore verde sul fondo porporino del fregio, proiettandovi la loro ombra. Superiormente si trasformavano in colli e teste di caproni barbuti, ed inferiormente andavano ad appoggiarsi sull'architrave con coda bipartita, che si incurvava elegantemente, portando all'estremità una foglia trilobata, e si intrecciava con uno dei rami nei quali si divideva la coda del sostegno vicino.

L'artista aveva voluto anche qui, come nel coronamento delle pareti del peristilio, indicare in ciascuna parete il punto della visuale per avere il colpo d'occhio sull'insieme della decorazione. In questo punto i sostegni dei modiglioni si dividevano in direzioni opposte; alcuni tendevano a destra, altri a sinistra. Questo punto cadeva verso la linea mediana del grande riquadro rosso centrale. Perocchè in ogni parete il rivestimento, che imitava i marmi colorati, era composto di tre grossi riquadri di rosso cinabro, che insieme alle liste gialle ne occupavano la parte centrale; e da due metà di riquadri dello stesso colore rosso che rimanevano alle estremità e chiudevano la parete. E ciò per ragione di euritmia, ed affinchè l'occhio trovasse il suo giusto riposo nel centro, cadendo sopra un campo con la superficie non interrotta.

Ora su questa linea mediana del riquadro rosso centrale, in ciascuna delle tre pareti, pigliava origine e movimento il bellissimo ornato di festoni di foglie e di frutta sostenuti

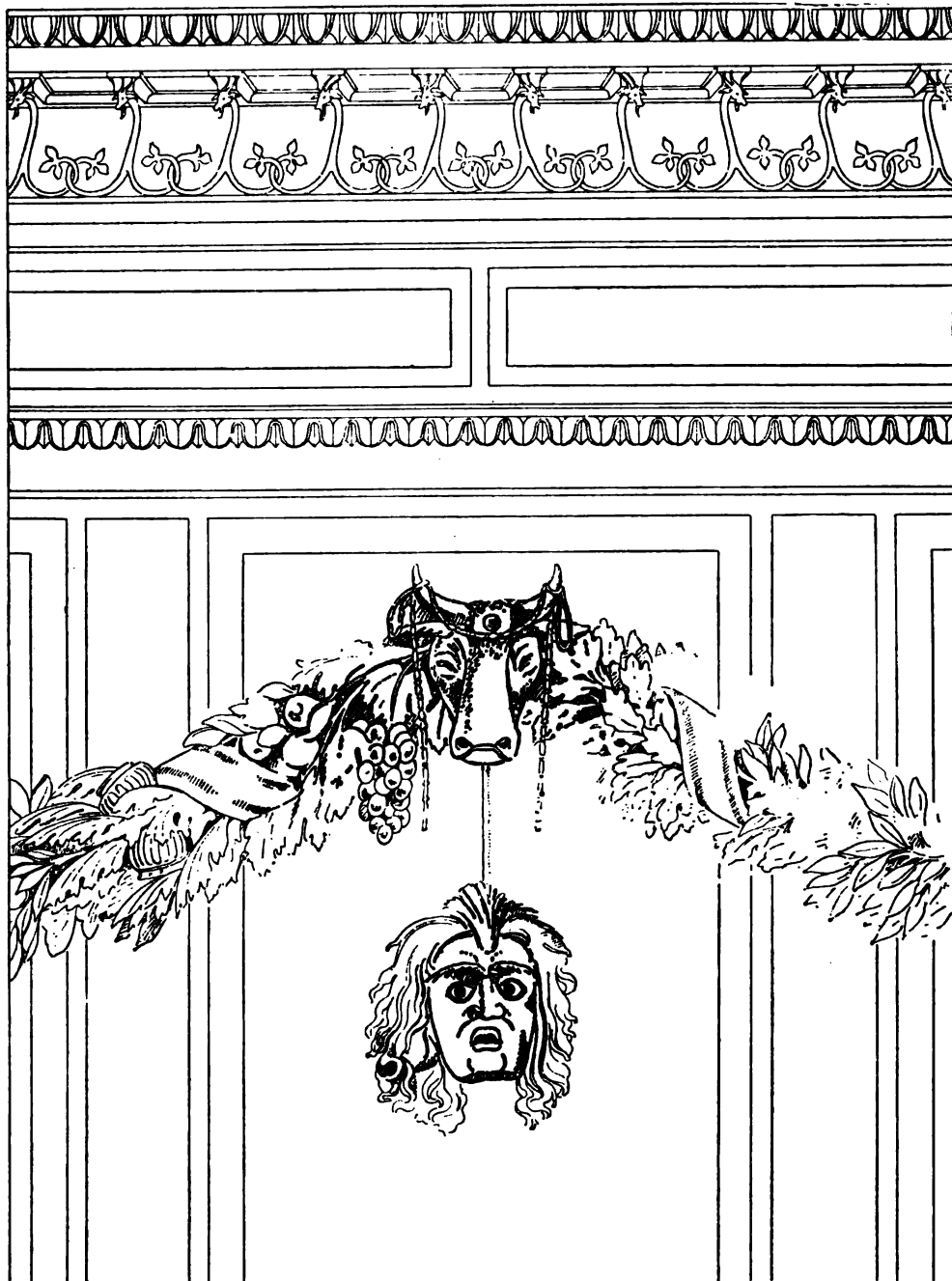



Fig. 8.

da teste di vitello (fig. 8). Scendendo dall' alto del riquadro centrale, ogni festone cadeva con la maggiore curva nel mezzo del riquadro laterale, e risaliva poi sull' alto del riquadro

alla fine della parete. Sicchè in tutta la lunghezza della parete, che era di quattro metri, spiccavano due soli grandi festoni, di due metri ciascuno, uno occupandone la metà a destra, l'altro la metà a sinistra. I due festoni della parete di fondo erano un poco minori. Ma la differenza tra gli uni e gli altri era piccolissima, di dieci centimetri o poco più.

***

Ad accrescere poi l'effetto dell'euritmia dell'ornato bellissimo, erano aggiunte varie appendici, che, sempre meglio coordinando le linee della decorazione del fondo col movimento del festone, venivano a cadere nel centro di ogni riquadro, nei cinque scompartimenti rossi che si avevano in ogni parete. E queste appendici erano fatte con rappresentanze di oggetti del tiaso bacchico, distribuiti in modo assai simmetrico; sicchè quelli che formavano una massa maggiore comparissero nella parte centrale, i più piccoli lateralmente.

A destra di chi entrava, dopo il vano di una porta sul sommo della riquadratura rossa nel mezzo della parete, alla distanza di dodici centimetri dall'orlo superiore di quella riquadratura e sul centro, vedevasi sporgere una testa di vitello, quasi alla grandezza del vero. Nel mezzo della fronte, tra le piccole corna nella parte vellosa, appariva la testata di un grosso chiodo, che aveva servito per infiggerla. Pareva come fosse stata recisa allora allora dal ferro sacrificale, tanta era la freschezza della pelle quasi luccicante; e gli occhi semiaperti non erano ancora totalmente spenti.

E che quella fosse stata una vittima destinata al sacrifizio lo mostrava l'ornamento della sacra vitta di lana, che a guisa di cordoncino bianco a piccolissimi ovuli, formati dalle rigonfiature della lana finissima, attaccata con elegante nodo sulla sommità delle corna, scendeva a semicerchio sopra la fronte, e veniva a ricadere in due linee laterali, facendo spiccare quella testa come entro una cornice.

Dietro l'orecchio sinistro del vitello era attaccato un grande festone di frutta fresche e di foglie, raccolto come per essere sostenuto, in una larga e ben intessuta fascia di lana bianca, listellata presso gli orli con due zone di color amarantino, ravvivate di tratto in tratto con tocchi di carminio. Questa fascia o tenia, ricomparendo con le sue volute a ben misurate distanze fra le frutta e le foglie, e spiccando con la bianchezza del suo fondo, e con le strisce porporine presso gli orli, faceva meglio risaltare in ogni festone l'armonia delle linee e la naturalezza dei colori. Sul principio del festone era un gruppo di foglie vivacissime, alcune di prospetto e di color verde forte, e quasi scuro; altre che comparivano con la tinta grigiastra della faccia inferiore. Ed in mezzo allo spessore di questo gruppo di foglie affacciavasi una melacotogna giallognola, dai riflessi di luce bianchissima fra foglie dall'orlo quasi tagliente, distaccate dalle altre, e come se gettassero l'ombra sopra di esse. Finalmente appariva un gruppo di melegranate di color amaranto, bellissime.

Il festone non si poteva svolgere in tutta la sua lunghezza, perchè la parete era interrotta dalla porta, che si apriva su questo lato del tablino, a destra, poco dopo

l'entrata, e che comunicava con la sala contigua. Ma questa porta, con cui fu concepita in origine l'architettura dell'edificio, venne poi chiusa, e per mezzo della pittura ne fu simulato il passaggio.

Ma si svolgeva in tutta la sua grandiosa curva il festone che muoveva dall'altro lato della testa di vitello, ed andava fino al termine della parete, per la lunghezza di due metri. Sulle prime un grappolo di uva color amaranto, quasi nascosto fra i pampini che qui pareva cominciassero ad appassire. Dopo il grappolo usciva con le sue volute la fascia bianca, e poi si affacciava una melacotogna, a cui seguivano alcune melegranate, precedute da un pesante grappolo di uva di color amarantino cupo. Poi pigne con rami di pino e papaveri, ed un'altra voluta della benda bianca; e poi altro grappolo di uva, altre melegranate e melecotogne.

Dalle corna del vitello, parallelamente alle due linee nelle quali ricadeva la bianca vitta, dall'uno e dall'altro lato scendevano due fili rossi, e ad ognuno di essi era legato un flauto, o tibia traversa, di color giallo aureo, ornato con svolazzi di nastrino verde, che rimaneva sospeso in modo che le due tibie si incrociavano, pendendo nel centro inferiore del riquadro.

Nel mezzo del riquadro seguente nel punto in cui veniva a cadere la curva maggiore del festone, presso il gruppo rappresentante i papaveri, scendeva un altro filo rosso, da cui pendeva un cembalo o tamburello col fondo di pelle tesa. Aveva il cerchio dipinto di verde, nel mezzo del quale, invece di affacciarsi dalle fenditure le girelline di lamina metallica, passava una cordicella nera, a cui erano fermati dei pendagli dal lungo gambo, essi pure di color verde, che terminavano in globetti a guisa di piccole pere. Erano i pendagli che percuotevano la pelle al di sotto e nell'interno del cerchio, quando il cembalo era agitato, e che nell'alternarsi dei colpi, producevano rumore forte e secco, come se fossero colpi di rullo, battuti contemporaneamente sopra molti tamburi. Collo alternare le scosse di questi cembali, agitandoli col braccio alzato e teso, le menadi snelle, dal corto chitone, abbandonate all'entusiasmo, accompagnavano la loro danza orgiastica, mescolate coi fauni e coi satiri al seguito di Dioniso.

Nel mezzo dello scompartimento che seguiva, sul termine della parete, pure sospeso ad un filo rosso, pendeva il piatto di un crótalo, il quale però non cadeva proprio nel punto in cui il festone terminava, perchè allora avrebbe dovuto cadere lungo la linea di divisione tra le due pareti, ma un poco più in qua, come fosse stato attaccato vicino al termine del festone. Era per avere un certo distacco che giovava per l'euritmia di tutta la parete, mentre si aveva pure la simmetria coll'altro piatto di crótalo, che pendeva verso la fine del festone nella parete contigua.

*
* *

Questa parete di fondo aveva sofferto verso destra, cioè verso il punto ove andava a congiungersi con la parete ora descritta; sicchè il festone di questo lato, a destra dello spettatore, non vi appariva intiero presso il punto di attacco. Ma esso ricompariva bellissimo un poco dopo la sua metà verso sinistra, mostrando melegranate e pere, e

poi spighe di grano verde, e poi gruppi di foglie di quercia, alcune delle quali giallognole, dal cui mezzo comparivano gruppi di ghiande mature, con bell'effetto, vicino alla testa di vitello, nel centro della parete, donde cominciava a muoversi il festone della parete sinistra.

In questa da principio pendeva un grosso grappolo d'uva gialla trasparente, poi pere, e dopo una voluta della fascia bianca dalle strisce amarantine, grossi papaveri e melecotogne, ed altro grosso grappolo d'uva pure gialla e trasparente accanto a larghi pampini dalle costole gialliccie. Poscia una nuova ripiegatura della fascia bianca, ed

Fig. 9.

altre melecotogne, e poi melegranate, e quindi pigne tondeggianti nella prominenza dei loro spicchi a punta, col fondo di porfido ed i lumeggi di turchiniccio.

Anche qui la testa del vitello nel mezzo della parete era ornata con la sacra vitta, la quale, dalla sommità delle corna, ove era annodata, dopo aver decorato la fronte, ricadeva lateralmente, formando cornice. E dalla bocca del vitello scendevano due fili, ai quali era appesa una maschera giovanile di fauno imberbe, bellissima, che veniva a ricadere nel mezzo del riquadro (fig. 8, cfr. fig. 9). Questa maschera aveva le linee di una testa di Medusa, anzi pareva che l'artista avesse cominciato col voler raffigurare una Medusa, e le avesse poi dato le espressioni dei seguaci del tiaso bacchico, appuntandone le orecchie caprine, spalancandone gli occhi ed aprendone la bocca, come se ne dovesse uscire il grido orgiastico.

Nel mezzo del riquadro a sinistra, nel punto ove cadeva la maggiore curva del festone, pendeva una lepre, come se allora allora fosse stata trafitta nella caccia e sventrata. Finalmente nel mezzo dello scompartimento ultimo, vicino al termine del festone,

e sostenuto da un filo che era attaccato al festone un poco più in qua del suo termine, pendeva un piatto di crótalo, il quale, mentre faceva riscontro coll'altro piatto di crótalo nella parte opposta della parete medesima, si accordava coll'altro piatto, che scendeva dal festone della parete contigua, a sinistra, sicchè nei due angoli sulla parete di fondo apparivano due coppie di piatti, e quindi due crótali completi, ossia due volte i bronzi che, geminati dai Coribanti, mandavano gli acuti squilli.

Ed incominciando il nuovo festone sopra il piatto di crótalo, od un poco più al di là nella parete sinistra, mostrava da prima un gruppo di mele, quasi fermato da un

Fig. 10.

avvolgimento della fascia bianca. Poi veniva un grosso e pesante grappolo di uva di colore amaranto, anch'esso circondato da foglie, che cominciavano ad avvizzire. Poi melegranate presso un'altra voluta della fascia bianca, e poscia altre melegranate fra un grande gruppo di foglie, sotto cui spiccavano grosse testate di papaveri di color bigio, e spighe verdi rigogliose. Poi altro grappolo di uva gialla e melegranate fresche e pesanti, le quali pareva che stessero per cadere; finalmente un altro giro della fascia, e melecotogne e pere, con le quali il festone, dopo aver occupato tutta la metà della parete verso il fondo, terminava presso l'orecchio destro della testa di vitello.

Dall'altra parte presso l'orecchio sinistro si attaccava l'altro festone, che cominciava con un gruppo di pigne in mezzo a rami di pino, vicino ad un avvolgimento della fascia bianca; e poi seguiva altro grappolo di uva gialla, e quindi melegranate ed altri pomi, fino al punto in cui il festone rimaneva anche qui interrotto dalla porta che in origine faceva riscontro alla porta del lato opposto.

Sotto il punto dal quale muovevano i due festoni nel mezzo dello scompartimento centrale, pendeva una cista mistica, scoperchiata, il cui coperchio, collegato colla cista per mezzo di corde, scendeva lateralmente come fosse appoggiato alla cista medesima. Dal mezzo di questa, fra verdi foglie usciva il serpe agatodemone col collo e col corpo tre volte ripiegato, nel modo come quel serpe è rappresentato nei cistofori di argento, in movimento proprio vivissimo. E nel mezzo del riquadro a destra, pendeva una maschera di vecchio sileno dalla barba lanosa a varie ciocche bianche, che risaltavano sopra la faccia rossastra, ridente, la quale pareva che parlasse (fig. 10).

VI.

Il grande triclinio.

Il fascino che esercitava il peristilio insieme alle stanze strettamente collegate ad esso, superava forse quell'effetto che l'artista aveva creduto di poter produrre mediante le decorazioni mirabilissime e veramente suntuose, con le quali lo aveva dipinto. Entrando in mezzo a queste bellezze, uno rimaneva assorto nello ammirarle, e quasi dimenticava che quella era la parte della casa, la quale, a stretto rigore, doveva servire per semplice passaggio; e che anche il tablino, di cui si è detto, era un luogo di trattenimento momentaneo.

Vi erano altre camere, le quali, se ugualmente nobili, certamente erano più proprie della casa, e quasi ne costituivano l'essere, rispondendo a quell'uso a cui la casa innanzi tutto deve servire. Vi era la sala del triclinio, nella quale la famiglia prendeva il suo cibo; e vi erano poi le camere, nelle .quali poteva godere il riposo notturno. Veramente per quanto riguarda il riposo notturno, nei tempi in cui dominavano le ricchezze ed il fasto, assai di rado o quasi mai avveniva che la famiglia si accontentasse di una casa composta soltanto del piano terreno. Le camere da letto si avevano quasi sempre nel piano superiore, il quale in questa villa del fondo Vona doveva essere ricchissimo, e dipinto maravigliosamente, come può argomentarsi da alcuni frammenti di pitture murali, che se ne sono raccolti. In uno si vede la testa di una giovine donna, eseguita con somma franchezza e con effetto mirabile. Però, anche quando la maggior parte della vita intima si svolgeva nelle camere superiori, rimanevano sempre nel piano terreno, forse in memoria dell'origine, ed anche perchè la casa quivi apparisse completa, alcune stanze destinate al riposo, vicino a quelle che servivano pei trattenimenti. Allora, come è naturale, anche queste camere erano decorate con fasto grandissimo, nel

modo con cui erano decorati tutti i locali nobili destinati alla vita in comune, e non solo per le persone della famiglia, ma anche per gli ospiti.

La casa generalmente continuò ad essere costruita con tutte le camere, le quali fino dai tempi in cui si digrossarono i costumi facevano parte integrale di essa. Ma nel crescere del lusso e nello ingentilirsi delle usanze, essendo stato adibito il piano superiore per quella che era la vita intima, fu data alle camere del piano terreno un'altra destinazione. Quindi non più stanze pei telai o per il lavoro delle donne, e tutto lo spazio terreno servì alla manifestazione della pompa, destinato a sale di ricevimenti e di conversazione.

Se vi rimaneva qualche cubicolo per uso di dormitorio, esso fu lasciato nel piano terreno per pura formalità, acciò nulla paresse mancare alle parti di una casa colà dove persone di altre famiglie venivano a trattenersi. E forse questi cubicoli della parte della casa, che corrispondeva a quello che noi generalmente diciamo appartamento di rappresentanza od appartamento nobile, potevano servire per l'ospite. Ma in generale, come si è detto, quelle sale terrene rimanevano destinate ai conviti ed ai trattenimenti. Anzi avvenne, col crescere del lusso, che non si reputò più sufficiente pel convito una camera sola, ma si vollero più sale, due almeno, quella nella quale fosse raccolto il tepore nei duri giorni dell'inverno, e quella in cui fosse dato godere la frescura nei giorni infuocati della state.

A tutte queste esigenze della moda, a tutti questi bisogni imposti dal lusso, soddisfaceva la casa ora scoperta. In essa, accanto al tablino (tav. II, L) a sinistra, aprivasi un cubicolo (tav. II, M) dei più mirabili che sieno stati mai visti; ed accanto a questo cubicolo, verso lo stesso lato, aprivasi una sala per conversare (tav. II, N). Accanto allo stesso tablino nel lato opposto aprivasi il grande salone pel triclinio (tav. II, H), la più grande di tutte le camere della casa, il triclinio delle grandi solennità, che poteva accogliere un numero di convitati maggiore di quello generalmente prescritto dall'uso.

Comunicava col peristilio mediante una porta, e ne riceveva ampia luce per mezzo di due finestre l'una a destra, l'altra a sinistra della porta stessa. Queste tre grandi aperture rimanevano quasi in corrispondenza diretta colla fauce sull'ala opposta del peristilio. Anzi sotto questo riguardo pareva che l'architetto avesse coordinata la fabbrica in modo che chi entrava nel peristilio potesse vedere subito al di là del giardino, in mezzo alle colonne dell'ala di prospetto, le aperture di questa grande aula, e vedere ancora l'interno della sua decorazione, come compimento finale di uno spettacolo grandioso.

La porta, larga poco meno di due metri, aveva la soglia di marmo brecciato, di tinta grigiastra, lunga due metri e poco più ed in due pezzi. Su questa soglia erano le incassature per due piastrine rettangolari di ferro, sulle quali giravano i perni di un cancello di legno. Non era il caso di supporre che l'entrata di quel triclinio fosse stata ermeticamente chiusa da una porta. Già non avrebbero potuto reggerne il peso le piccole piastrelle di ferro, delle quali rimasero le incassature colorate di ruggine sulla lastra

della soglia. E poi non eravi ragione alcuna che si mettesse una porta per chiudere ermeticamente l'apertura centrale di quell'aula, mentre vi erano state aperte le due grandi finestre che mettevano nel peristilio, e mentre tutta la decorazione del triclinio era fatta per essere goduta anche da quelli che passeggiavano nel portico, con le cui pitture gli ornati del peristilio avevano la loro connessione naturale. Vuol dire che, quando quella grande sala non doveva servire ai banchetti od ai conviti, non essendo essa un luogo di passaggio, rimaneva inaccessibile, e se ne chiudeva l'entrata per mezzo del cancello, dal quale, come dalle finestre laterali, era sempre possibile ammirare nel suo complesso la decorazione interiore.

Le finestre, o meglio le grandi aperture laterali, avevano la larghezza stessa della porta, cioè misuravano un metro e novanta centimetri. Di guisa che tanto queste aperture, quanto il vano della porta ripetevano con pochissima differenza le misure degli intercolunnii del peristilio, e ne accrescevano l'effetto mirabilmente fantastico mediante l'aggiunta di due genietti in sembianze di giovani fauni i quali, dipinti sopra il podio, mentre erano coordinati ai motivi ornamentali del portico, si presentavano come propizî custodi ai lati dell'ingresso di questa grande sala (fig. 6).

***

Lo stile ornamentale di questa casa, mentre ci riportava a quella che dicesi generalmente la seconda maniera della decorazione pompeiana, aveva pure una nota speciale, di cui è opportuno dire sommariamente.

Chiamasi la prima maniera della decorazione pompeiana quella che imitava nell'ornamento della casa la rivestitura ricchissima di marmi colorati, disposti a rettangoli ed in zone di vario colore. La imitazione era fatta in modo perfetto, cioè con stucchi rilevati e sagomati. Sicchè, come vedesi nella celebre casa detta del Fauno in Pompei, si avevano pareti di stucchi finissimi, a rettangoli realmente rilevati, e come se fossero marmi veri.

La seconda maniera imitava questa decorazione, ma senza modellatura di sorta e solo con lumeggi ed ombre, in modo da dare il vero effetto del chiaroscuro. Però rimaneva sempre entro i limiti della imitazione del vero, mantenendo sempre le proporzioni e le forme dell'architettura vera e propria. E se pure l'artista si lasciava talvolta un poco sedurre dal desiderio di far lusso nella rappresentazione dei colonnati, e nelle fughe dei peristilii, e lavorava un poco per reminiscenze o come suol dirsi per impressioni, procedeva sempre col proposito di rappresentare il vero.

La terza maniera era quella in cui si apriva il campo libero alla fantasia, la quale non si accontentava di rappresentare le forme e le proporzioni normali, ma le alterava in modo fantastico, aggiungendovi degli ornati. Allora avveniva che per la seduzione di introdurre più ornati che fosse possibile si esagerava nelle fantasticherie e si perdeva il concetto del vero. Era quella la decorazione dello esagerato stile alessandrino, che aveva l'orrore del vuoto e non lasciava spazio alcuno senza ornamenti; quindi meandri, ghirigori, tortuosità e rappresentazioni di architetture, di piante e di animali

chimerici, che Vitruvio (VII, 5, 3) ripudiava come cose che non esistono, non possono esistere, nè esistettero mai [1].

Tuttavolta la moda fece il suo cammino; e queste decorazioni fantastiche furono predilette; e di esse son piene le case pompeiane, che per lo più furono ridipinte negli ultimi decennî della vita della città, dopo il terremoto famoso dell'anno 63, sedici anni prima della immane catastrofe. Rimasero in Pompei pochissime case decorate nella maniera primitiva. Pochissime case pure vi rimasero dipinte col gusto proprio alla seconda maniera, alla quale ci riportano le pitture, con cui era ornata la splendida casa ora scoperta nel fondo Vona.

Ma, come si è accennato, questa casa aveva nella sua ornamentazione una nota speciale. Mentre rappresentava le decorazioni vere a rivestimenti di lastre marmoree nel gusto proprio alla seconda maniera dello stile pompeiano, imitava nelle camere nobili l'architettura che era considerata una particolarità delle sale dette corinzie. Intorno alle quali, come si è accennato di sopra, è bene dire brevemente, tanto più che la indicazione dataci da Vitruvio sull'architettura di queste sale (VI, V, 10) è troppo sommaria e non considera tutte le varietà con cui in questa casa era stata imitata.

La sala corinzia (*oecus corinthiacus*) differiva dalle altre sale in ciò che invece di essere chiusa dalle pareti, era circondata da colonne e da pilastri, sopra cui riposavano le travi dell'epistilio, e quindi tutta la *contignatio* o la contessitura del soffitto e del tetto. Ma, come è facile immaginare, queste colonne non avrebbero potuto avere per confine il campo aperto, sicchè si potesse entrare in questa sala da ogni parte, come sotto una tettoia qualunque, posata su pilastri o colonne. Potevano queste colonne, come dice Vitruvio, o sorgere da terra, ovvero essere impostate sopra un podio. Ma anche il circuito di un semplice podio avrebbe costituito un riparo troppo basso. Inoltre bisognava che vi si stesse riparati non solo dal sole, che in certi momenti non sarebbe stato tollerabile, ma anche dalla pioggia, che avrebbe potuto penetrarvi.

Allora il tetto di queste sale non finiva subito sulla linea esterna dell'epistilio o dell'architrave, ma si estendeva molto al di fuori, con ali laterali, formandosi intorno al colonnato e lungo la linea esterna di esso uno o due ambulacri. Era una specie di peristilio, coperto nella parte centrale e principale e coperto anche negli ambulacri.

Se non che non sarebbe stato sufficiente difendersi dall'alto col prolungamento delle ali del tetto; occorreva difendersi anche ai lati. Allora lateralmente sorgeva un tramezzo, che però non saliva fino a tutta l'altezza della casa, ossia non andava ad unirsi col prolungamento del tetto sopra il secondo ambulacro. Arrivava fino ad una certa altezza, dove terminava con una cornice di coronamento, a seconda della decorazione dell'edificio; e lasciava aperto un buon tratto, da cui entrava lateralmente la luce, e da cui vedevasi il soffitto dell'ambulacro fino al suo limite estremo, e vedevasi il fondo del cielo in mezzo ai colonnati delle fabbriche vicine.

---

[1] Si suole anche distinguere una maniera intermedia; ma non è qui il caso di parlarne.

Certamente era questa un'architettura di grande effetto scenico, la quale non poteva non essere imitata nelle decorazioni delle case al tempo del massimo gusto artistico, perocchè una imitazione simile prestavasi mirabilmente a far apparire duplicato, anzi moltiplicato lo spazio dell'edificio. Così fu dipinta la stessa casa di Livia sul Palatino, nelle cui decorazioni troviamo imitata questa architettura.

E questa architettura medesima fu imitata nelle splendide decorazioni della villa di Publio Fannio Sinistore ora scoperta, e ne abbiamo avuto esempio nella decorazione della fauce, e benchè in maniera più semplice, anche nella sala con gli istrumenti musicali, la cui pittura imitava un portico circondato da ambulacri.

***

Ma con un vero trionfo di questa maniera fu decorata la grande sala del triclinio che era il sito più nobile e doveva essere il luogo più splendido di tutto l'edificio. Era di pianta quasi quadrata, lunga otto metri, larga sette metri e mezzo. Aveva il pavimento di musaico bianco incorniciato da fasce nere, nel cui mezzo era una riquadratura in nero coi lati di un metro ed ottanta centimetri. Nella parte centrale di tale riquadratura si vedevano quattro quadrati colle linee diagonali nel motivo delle transenne o dei cancelli a sbarre incrociate. Nei punti di incrociamento delle linee erano rappresentate le borchie come nei cancelli. Intorno correva una fascia bianca con triangoli neri, il tutto racchiuso da una grande fascia arricchita di una splendida greca nera, larga quaranta centimetri.

Entrando in questo triclinio per l'ambulacro del peristilio rivolto a mezzogiorno, sembrava di entrare in una grande e magnifica aula, circondata da un colonnato, che alla sua volta era in comunicazione con altri colonnati, prospetticamente degradanti; e pareva di trovarsi realmente innanzi ad una di quelle scene stupende di colonnati ricchissimi, succedentisi gli uni agli altri nelle decorazioni delle grandi case, eseguite nel periodo del gusto artistico più corretto e più squisito (fig. 11).

Nei quattro lati della grande sala sorgevano delle colonne dipinte colla stessa maestria con la quale erano state dipinte le colonne del peristilio; quindi come se fossero vere. Erano anch'esse rastremate, e della stessa altezza e dello stesso diametro, e sorgevano anche da terra senza base alcuna. Vi era però la differenza che mentre le colonne del peristilio, tanto le vere quanto le dipinte erano scannellate, queste del triclinio erano totalmente rotonde e perfettamente lisce.

Inoltre lungo la loro superficie, in zone regolari, si avanzavano, come fossero a basso rilievo, a determinate distanze, alcune sporgenze rettangolari, una di fronte, e due laterali. Queste sporgenze quadrilatere, come se fossero rami segati vicino al loro attacco sul fusto di un albero, avevano i lati di quindici centimetri, ed aggettavano per dieci centimetri ciascuna, e quella di mezzo era smussata.

Le file delle sporgenze ricorrevano quattro volte, alla distanza di sessanta centimetri circa l'una dall'altra; e la prima di esse incominciava a trenta centimetri dal piano superiore delle colonne. Tra l'una e l'altra fila di tali sporgenze, alla distanza

pure di sessanta centimetri l'una dall'altra, salvo nella zona superiore, ove la distanza era un poco maggiore, ricorrevano fascette o bende di color violetto, listellate nel mezzo di bianco, alte in media dieci centimetri, dalle quali ogni colonna rimaneva recinta quattro volte. La prima di queste fascette era posta immediatamente sotto il listello del collarino.

Tali fascette o bende, mentre servivano ad interrompere la monotonia della tinta eburnea delle colonne, aggiungevano ad esse un ornamento nobile rappresentando le tenie agonistiche con le quali si decoravano i vincitori nelle lotte nobilissime della palestra. Coi quali segni di vittorie agonistiche avrebbero potuto bene accordarsi le sporgenze sulle colonne, dove in occasioni di solennità si sospendevano corone, nel modo con cui talora si appendevano le corone sulle sporgenze laterali delle erme, mentre le erme stesse in occasioni di feste agonistiche erano recinte da tenie nel mezzo della loro base.

Ogni parete era divisa in tre intercolunnii; due colonne nel mezzo, e due pilastri agli angoli. Sopra dovevano stendersi il fregio, la cornice ed i travi del soffitto. Forse di questo soffitto, che rimaneva all'altezza medesima dello strato in cui al di fuori di questo triclinio sotto il tetto del colonnato si riconobbe l'impronta della cornice di legno dealbato e dorato, avrebbero dovuto restare le impronte nella cenere compatta e finissima che invase pienamente tutti i luoghi chiusi. Ma coloro che furono presenti allo scavo, ricordano soltanto di aver visto le impronte di grosse travi, e molti avanzi di legno carbonizzato, senza che si fosse lasciato il tempo di potersi fermare sopra di essi.

Del resto è facile immaginare, ed è anche naturale il supporre che in questa sala, a cui lo splendido peristilio era quasi subordinato, servendo a darvi passaggio, la magnificenza del soffitto non dovesse essere minore di quella che nel soffitto del peristilio abbiamo potuto ammirare. Ma nessun documento certo se ne è raccolto. E per quanto concerne questo coronamento della sala, conosciamo soltanto che sull'architrave, nel centro della parete di fondo, in modo che venisse a corrispondere nel mezzo dell'intercolunnio centrale, era dipinta, come se vi pendesse, una maschera silenica grande al vero, con barba fluente. Ed una maschera simile rappresentante Pane con corna caprine fra capelli irsuti a grandi ciocche ondeggianti, con barba irsuta, bocca aperta ed occhi spalancati, era dipinta nell'architrave opposto, sul muro d'ingresso.

Il primo intercolunnio nelle pareti laterali tanto a destra quanto a sinistra dell'entrata era più lungo, a causa di due aperture, una delle quali, quella a destra, era simulata. Al di là delle colonne, nei tre lati della sala si stendeva un podio, simile al podio che correva dietro le colonne dipinte nelle pareti del peristilio. Era di colore pavonazzo, alto poco più di sessanta centimetri, ed era coperto superiormente da una cornicetta con ovuli. Questo podio col suo piano superiore dava l'apparenza di un ristretto palcoscenico, sul quale ad una piccola distanza dal ciglio, erano impostati dei pilastrini di legno rettangolari, con propria base che si sollevavano fin sotto il tetto in linea con la parte superiore dei capitelli delle colonne.

Avevano anch' essi questi pilastrini i loro capitelli, con soprapposta mensola che sostenevano le intelaiature del soffitto a lacunari, il quale in continuazione del soffitto della sala, mediante architravi che riposavano pure sui capitelli delle colonne, andava a coprire un ambulacro intorno al porticato.

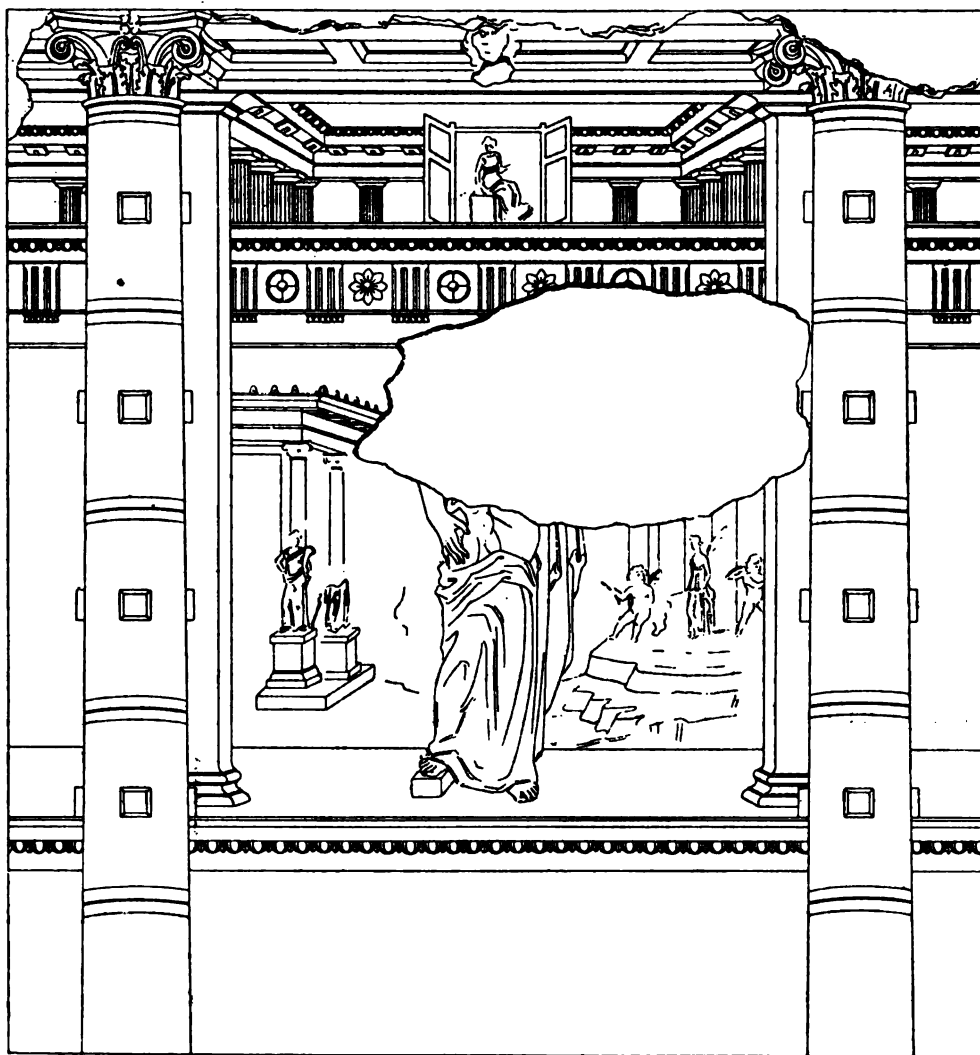



Fig. 11.

Questo ambulacro sembrava a più ordini di corridoi; perocchè prima intercedeva uno spazio per cui le colonne con le sporgenze rettangolari si distaccavano dalla linea del podio; poi, dietro il podio, sorgeva un tramezzo e al di là di questo correva un altro ambulacro adiacente al lato di un altro peristilio, le cui colonne apparivano in fuga. Il tramezzo poi aveva il fondo celeste nella parete di faccia all' entrata, ed era coperto di un bellissimo colore di rosa nelle pareti laterali. Superiormente finiva in un corona-

mento ricchissimo di colore giallo aureo, alto poco meno di mezzo metro, formato con architrave, fregio dorico a triglifi e rosoni, e terminato da cornice con ovuli.

***

Questo succedersi e moltiplicarsi degli spazî avveniva in mezzo ad una grande armonia di tinte non stridenti. Ne formava la base il largo fondo del colore di rosa che dominava in tutta l'altezza delle pareti divisorie, sul quale si alternava il bianco eburneo delle colonne con le zone di color viola, mentre superiormente si spandeva il zaffiro orientale del cielo, sicchè tutto pareva una rivelazione di serenità e di freschezza primaverile, in contrasto con le tinte forti de' colori dell'autunno, che dominavano potentemente nella decorazione del peristilio. Pareva che qui si celebrasse la festa di maggio, la festa dell'amore. E pareva che a questa festa avesse voluto intervenire la stessa madre dell'amore, la stessa Venere.

Nel mezzo dell' intercolunnio centrale sulla parete di fondo, in corrispondenza dell'entrata nel triclinio, ed in modo che apparisse anche di lontano, a quelli che dal lato opposto del peristilio tendevano lo sguardo entro questa sala, era dipinta alla grandezza del vero la dea della bellezza nella venustà delle sue forme, coperta solo del manto giallognolo foderato di color violetto, che ricadendole dietro le spalle, aveva trovato riposo, come nella Venere di Milo, sopra la gamba leggermente alzata. Su questa gamba, con la mano destra dalla bella curva, reggeva mollemente Amore, che inginocchiato poco sopra il ginocchio di essa, aveva alzato il braccio destro, ed era in atto di vibrare un lungo dardo.

Dietro era il mare, da cui Venere nacque; e presso il mare azzurro, come se allora uscisse da un tempietto, in mezzo alle colonne di porfido, vedevasi la bella Psiche dalle ali leggerissime, coi capelli largamente annodati dietro l'occipite, simile ad una figurina di Tanagra, con lunga veste porporina, la bella Psiche, verso cui era diretto il dardo d'Amore.

Ai piedi di quel tempietto, che il mare veniva a lambire con le sue acque placidissime, siedevano due amori fanciulli con le ali aperte, tutti assorti a pescare con la canna. Dall'altro lato, pure in mezzo al mare, vedevasi un altro tempietto; ed innanzi a questo, su propria base sorgeva la Fortuna col corno dell'abbondanza. Più in là, pure su propria base, sorgeva un'altra dea (fig. 11).

Nell' intercolunnio a sinistra era rappresentato Dioniso, seduto, abbandonato alla voluttà, coronato di edera, e col tirso nella destra in atto di alzare il braccio per abbracciare la bella Arianna, che sedeva alla sinistra di lui, e che piegava pure il suo braccio per abbracciarlo. Era la rappresentanza delle nozze di Dioniso in Nasso, ossia la rappresentanza del trionfo dell' amore, che bene conveniva al luogo dove si celebrava la festa dell'amore, alla quale pareva che l'artista che dipinse la sala, avesse fatto intervenire anche le Cáriti, se erano le Grazie quelle tre figure femminili che nell'altro intercolunnio della stessa parete fecero un'apparizione fugace e scomparvero, senza che fosse stato possibile fermarne le pallide tracce. Il professore Sogliano che

vide le tre figure muliebri, fu appena in tempo a prenderne ricordo. Anche la pittura rappresentante Dioniso, della quale lo stesso prof. Sogliano prese de' ricordi, aveva sofferto.

Queste figure staccavano su fondo celeste, e componevano in ogni intercolunnio un quadro, che rimaneva superiormente incorniciato dal coronamento di colore aureo con fregio dorico. Sopra questo fregio, nel mezzo dell' intercolunnio, in tutti e tre i quadri, si vedevano posati dei quadretti, come nelle pitture della casa di Livia. Erano forse dei quadretti votivi (1).

Da per tutto appariva il trionfo della bellezza e dell'amore; e non più segno alcuno di tripudio incomposito, e di rumoroso furore orgiastico colà, dove lo stesso nume del furore orgiastico era stato vinto dall'amore ed erasi abbandonato alla voluttà. Perciò non le vittorie agonistiche, ma le vittorie dell'amore colà si celebravano; e sulle bugne di quelle colonne non le corone atletiche, ma dovevano essere appese le corone sacre a Citera per celebrare il suo ritorno sulla terra al cessare del rigore invernale, le corone di rose e di verdeggiante mirto, con le quali conveniva che i convitati cingessero le chiome luccicanti di unguenti odorosi.

Ed in mezzo ai colori smaglianti delle rose e del mirto, pareva che nel primo intercolunnio della parete destra, quasi lateralmente alla dea, fosse venuta ad assidersi in tutta la maestà della sua freschezza giovanile, una donzella dai larghi occhi neri con veste del colore di viole pallide, coperta di ampio manto bianco finissimo che, scendendole dall'una e dall'altra spalla, le ricadeva sul seno in ricche pieghe fino alla metà delle gambe (tav. V).

Era coronata di uno splendido diadema di oro, che con una borchia di oro nel mezzo le formava una zona lucente fra la ricchezza dei capelli neri superiormente annodati. Aveva orecchini di oro a navicella, e braccialetti di oro che terminavano in teste di serpi.

Era seduta sopra un cuscino verde chiaro, del colore del mirto, di tessuto finissimo e quasi risplendente, ricamato con fasce di oro, in una larga sedia di legno di color rossigno, coi piedi torniti terminanti inferiormente a borchie, con bracciuoli sostenuti da una figura telamonica inginocchiata, a grande spalliera decorata con filettature color

---

(1) Nel quadro di mezzo, sopra la figura di Venere con Amore era un quadretto in cui vedevasi una giovinetta, ignuda nella parte superiore del corpo, con fascia mammillare di color rosso, la quale pareva seduta su di un'ara (v. fig. 11).

Sopra il quadro con Dioniso era un altro quadretto, in cui era rappresentata una donna seduta in atto di guardare fissamente un giovane assiso innanzi a lei, ed appoggiato a lunga asta. Ambedue le figure avevano il capo coperto di color rosso, e l'insieme ripeteva la scena che in grandi figure vedevasi poi dipinta in uno degli intercolunnii delle pareti laterali.

Sopra il quadro con le tre donne era un altro quadretto, pure posato nel mezzo della cornice dorica, e rappresentava una donna, nello stesso movimento della donna del quadretto ora ricordato, accanto ad un giovine tutto vestito di verde, ed innanzi ad un'ara.

Questi quadretti erano dipinti con pochi tocchi, a guisa di bozzetti a larghe masse.

d'oro a motivi di greca e ad ovuli. Era in atto di suonare la cetra a cinque corde, il pentacordo di color d'oro, dall'ampio corpo rigonfio echeggiante, dalle corna terminanti in forma di piccole tube, col pometto della chiave per l'accordo al termine del cilindro, nel quale superiormente si andavano ad avvolgere le corde musicali.

Suonava con la mano sinistra, ornata con un ricco anello d'oro, in cui era incastonato un topazio; e pareva come se stesse intenta a sentire l'accordo, mentre con le dita della mano destra premeva alternativamente le corde per regolare il suono sopra una piccola tabella fissata sulla sbarra della cetra, presso le estremità, dove le corde venivano a passare.

Pareva che mentre stava tutta assorta a sentire quell'accordo, non volesse cessare dal tener fisso lo sguardo verso qualcuno, quasi acccennandogli col labbro, se non bastavano gli occhi a fargli intendere che l'attenzione alla musica non avrebbe potuto distrarla da quel sentimento che era e sarebbe restato fermo in lei, sentimento in cui ella si riconosceva beata, come faceva comprendere colla contentezza che trapariva da tutto il suo volto.

E questa duplice espressione affascinante maggiormente rivelavasi nel contrasto col viso di una fanciulla, la quale sorgeva in piedi dietro la donzella seduta, vestita di lunga veste verde chiaro, colle braccia nude, e colle mani appoggiate ai bracciuoli della sedia. Anche questa giovinetta teneva lo sguardo fisso verso il punto in cui fissava lo sguardo la giovine seduta; ma era uno sguardo di curiosità inconsapevole.

Forse quella giovane dai grandi occhi neri innamorati, era Saffo, che preparavasi a cantare sulla cetra lesbia le odi nelle quali aveva celebrato il dolce abbandonarsi alla voluttà dell'amore, per ridirle innanzi al nume che l'aveva soggiogata, al nume che soggiogava tutti, e dal cui dominio non era riuscito a sottrarsi nè anche il più forte degli eroi, il figlio di Alcmena.

***

Ed egli stesso, Ercole, era venuto a porgere il suo tributo d'ossequio al nume, e vedevasi nell'altro intercolunnio (tav. VI). Non era in atto minaccioso, non imbrandiva la robusta clava, nè spandeva il terrore, coprendosi con la pelle del leone nemeo. Non aveva arma, non aveva riparo alcuno, era perfettamente ignudo, assiso sopra una ricchissima sedia a bracciuoli, che pareva di avorio intarsiato di oro, sulla quale era ricaduto il manto color cinereo leggerissimo, in cui era venuto avvolto.

Era in perfetto riposo, appoggiandosi con ambo le mani sopra un alto bastone del quale pareva che avesse avuto bisogno per farsene sostegno nel viaggio che aveva dovuto fare. E sembrava che, avendo perduto il tremendo vigore, non avesse altro pensiero che quello della donna che imperiosamente gli stava accanto, alla quale teneva fisso lo sguardo in attitudine sommessa.

E quella donna, mentre gli concedeva l'onore della sedia di avorio intarsiato di oro, degna del figlio di Giove, affermava il suo dominio sopra di lui, sedendo vicino a lui, e posando il suo braccio sinistro e la sua mano sinistra inanellata sopra il bracciuolo

di quella sedia, in segno del diritto alla partecipazione dell'onore, per mostrare che aveva tutta la coscienza della sua forza irresistibile, di quella forza che le veniva dall'amore per cui l'eroe era diventato suo schiavo.

Era Iole che non doveva ricorrere ad illecebre od a seduzioni di sorta per mantenersi soggetto colui che era stato il più grande dominatore degli uomini, innanzi al quale non aveva avuto alcuna potenza la ferocia delle belve. Essa non gli mostrava alcuna parte delle sue forme seducenti. Col più grande contrasto alla perfetta nudità di quell'uomo, essa era tutta coperta dal sommo della testa fino ai piedi. Aveva chitone color violetto chiaro e manto biancastro amplissimo, listellato a zone di color violetto, che scendendole dal sommo del capo rimaneva raggruppato in grandi pieghe che essa teneva ferme con la stessa mano sinistra inanellata, con la quale si appoggiava alla sedia di Ercole.

Fig. 12.

A tutta quella perfezione di forme robuste, con la quale Ercole nella sua nudità appariva innanzi ad essa, ella quasi sdegnava di volgere lo sguardo, bastandole fissare i suoi occhi dominanti negli occhi sommessi di lui, seduta vicino a lui in posa di dominio, espressa maggiormente col braccio destro dai muscoli tesi, posato col gomito sul ginocchio destro e con la mano ripiegata per farne appoggio al volto profondamente minaccioso. Quel braccio, dal quale pareva che Michelangelo avesse imparato il movimento con cui nella tomba di san Lorenzo scolpì la statua di Giuliano de' Medici, e che pareva fosse riuscito a riprodurre meglio nel braccio alzato del suo Davide, dimostrava che per la volontà e la potenza di amore tutta la forza di quell'eroe si era trasfusa in quella donna.

E ad affermare nuovamente la potenza dell'amore sorgeva nell'intercolunnio seguente, una giovine donna, poggiata sulla gamba sinistra, ma come se stesse per muovere il passo con la gamba destra, andando verso l'entrata (fig. 12). Aveva la veste bianca, listellata con una piccolissima zona di giallo aureo presso il collo, e terminante inferiormente in una larga fascia di colore violetto. Era coperta da tunica verde chiaro, fermata sulla spalla destra per mezzo di una fibula a borchia di oro. Sotto questa attaccatura

della tunica mostravasi in tutta la sua bellezza il braccio destro, su cui vicino alla spalla era attortigliata una ricca armilla di oro, mentre un braccialetto pure di oro in forma di serpe, ornava l'attaccatura della mano.

Rivolgendo la testa in alto verso destra, come se ascoltasse qualcuno, alla cui voce ella avesse arrestato il suo andare, posava la mano destra sopra un largo scudo ovale di argento, che inferiormente sosteneva con la sinistra, e che, biancheggiando nella sua curva, mostrava molti riflessi. Nel mezzo di questo scudo, come se fosse stato lavorato a sbalzo e ricoperto poi con una rivestitura di oro color rossigno, vedevasi la figura di un giovine ignudo, rilevato di profilo, e nello stile arcaico, col capo cinto da corona. Era questo lo scudo di Marte, segno anch' esso della potenza di amore, quello scudo che nelle pitture in cui è rappresentato Marte innamorato di Afrodite, vedesi talvolta con l' elmo del nume in mano agli eroti che se ne trastullano.

Appresso, vicino al termine della parete a destra di chi entrava, aprivasi una porta, larga un metro e dieci centimetri, circondata di cornice semplice, elegantissima, il cui architrave rimaneva sulla linea delle spalle della giovine che recava lo scudo.

In direzione di questa porta sull' opposta parete vedevasi un' altra porta, larga pure un metro e dieci centimetri, perfettamente simile, con la stessa cornice semplice ed elegante, ed in esatta simmetria, ma finta, e simulata con lo stucco.

Ed accanto a questa porta, in corrispondenza della figura della giovane con lo scudo, sorgeva la figura di un vecchio con lunga barba, coperto di pesante mantello violaceo, che gli scendeva fino ai piedi (tav. VII). Come uno che avesse fatto un lungo cammino, erasi appoggiato sopra un nodoso e contorto bastone, che stringeva fortemente colla destra, e sul quale poggiando col gomito sinistro veniva a curvarsi con tutto il resto della persona, quasi per deporvi il peso della sua stanchezza. E per meglio godere il riposo momentaneo, appoggiandosi sul bastone col gomito sinistro, aveva ritirata la gamba sinistra, della quale mostrava il piede alzato, e chiuso in calzare a molti legami. Aveva aspetto assai nobile e dignitoso, con la mano sinistra ornata di un anello d' oro, in cui era incastonata una gemma di color rosso vivo. Richiamava subito alla mente il vecchio pedagogo, pure ornato di ricchi calzari, pure stanco dal lungo cammino, che vedesi modellato in uno dei quadri di stucco appartenenti alle vôlte della casa antica, scoperta sulle sponde del Tevere presso la Farnesina. Quel pedagogo erasi fermato ad aspettare Fetonte che egli aveva accompagnato fino alla regia di Apollo, quando venne a chiedergli di poter condurre il suo carro; ed aspettava con ansia che la missione fosse compiuta e che fosse riuscita.

Ed il nostro vecchio era anch' esso un nobile pedagogo, che aveva pure accompagnato un nobile giovinetto; ed aspettava egli pure con ansia, tenendo fisso lo sguardo verso l' intercolunnio vicino, come se vi guardasse tra la colonna ed il pilastro, e potesse pienamente vedere la scena che vi si svolgeva (tav. VIII).

Sedeva colà sopra uno scoglio color verde, colle spalle rivolte verso il vecchio un giovine che aveva la testa coperta con una specie di modio, o berretto tondo e largo

superiormente, mentre restringevasi nella linea in cui aderiva al capo, e dove correva un' infula bianca, la cui estremità ricadeva presso l'orecchio sinistro. Aveva i capelli neri, come fossero stati recisi da poco, non però a tal punto da non poterli dividere nel mezzo della fronte. Aveva un'ampia tunica colore violaceo con manto pure color violaceo, del quale apparivano larghe pieghe sopra il ginocchio. La veste terminava con maniche lunghe, che arrivavano fino ai polsi, lasciando libere soltanto le mani. Con queste si appoggiava ad una lunga asta, stringendola con la destra abbassata fino presso l'anca, e colla sinistra ripiegata in mezzo al petto, come se a rinfrancarsi dalla stanchezza del cammino non fosse bastato il riposo che aveva trovato sedendosi sullo scoglio.

Su questo scoglio era appoggiato un grande scudo di argento con disco prominente nel centro, nel cui mezzo era un bottone in rilievo ed intorno ad esso delle baccellature, in modo da formare una specie di stella a otto raggi. In giro poi allo scudo ricorrevano ornati a semicerchi che rappresentavano tante altre borchie, di diametro un poco più piccolo della borchia centrale, e che adornavano lo scudo, sopra la zona della sua massima curva presso dell'orlo.

Innanzi a questo scudo, ai piedi dello scoglio sedeva una giovine donna dalle bianche braccia, spirante tutto il rigoglio della gioventù e della robustezza, col braccio sinistro abbandonato sul ginocchio sinistro, e col braccio destro poggiato col gomito sul ginocchio destro, per farne sostegno al viso, quasi ad impedire che potesse per un momento desistere dallo sguardo sul quale era fissata.

Aveva orecchini d'oro a navicella, ed una larga armilla di oro sul braccio sinistro; aveva il capo coperto da una specie di cuffia giallognola a varie pieghe, che lasciavano appena sfuggire alcune ciocche di capelli del colore di castagno. Era vestita di tunica verde chiaro, e di veste bianchissima, sulla quale poco sopra le ginocchia era raccolto in molte pieghe un manto bianco. Su queste varie gradazioni di color bianco delle vesti, presso il fondo bianco dello scudo, spiccava la bianchezza di quelle braccia, come se si distaccassero per tono sul fondo argenteo lucente di una veste di raso bianco.

Quella donna era stata colpita da un'estasi all'apparizione di quel giovine, su cui, dimentica di ogni altra cosa, teneva fisso lo sguardo, con tal desiderio, anzi con tale avidità che avrebbe voluto attrarlo a sè con la potenza dei suoi occhi. E così mostrava anch'essa la potenza dell'amore, la potenza del nume a cui ubbidiva lo stesso Giove, dal cui imperio era stata soggiogata anche colei che avrebbe potuto dominare col fascino della sua bellezza. Ma chi era mai questa donna che nella potenza e nel fascino della sua bellezza era restata così conquistata, essa che doveva essere abituata a conquistare ed a dominare nei campi delle battaglie? Perocchè quella donna, che accoppiava alla venustà la robustezza, aveva l'aspetto di una combattitrice; e ad essa doveva appartenere lo scudo di argento che era posato ai piedi dello scoglio. Non poteva certamente appartenere al giovinetto che non era armato di lancia, ma aveva soltanto il bastone pel viaggio; e poi era avvolto in lungo manto, con veste che gli copriva le braccia fino

oltre i polsi; sicchè a quel vestimento non avrebbe potuto minimamente convenire l'armatura dello scudo.

Nell' intercolunnio seguente, che faceva riscontro all' intercolunnio dove era rappresentata la bella citarista, non erasi conservata la pittura. La sala in questa parte della parete che corrispondeva alla camera di servizio pel grande triclinio, ed al camerino riservato entro questa camera, aveva avuto dei restauri; e lo stucco era stato rinnovato, cominciando poco al di là della bella giovane rapita nell'estasi dell'amore.

Ma è certo che in questo intercolunnio ultimo, doveva essere rappresentata un'altra figura, che doveva fare riscontro alla figura della citarista. Così volevano le ragioni di simmetria mirabilmente rispettate nella decorazione di quella sala, dove regnava il più fine accordo così degli spazî come dei colori. Doveva in quel quadro rimpetto alla citarista campeggiare una sola figura, fosse pure stata accompagnata da una figura secondaria, quasi nascosta accanto ad essa, come era la figura della fanciulla accanto alla citarista.

Era una necessaria conseguenza di tutta l'armonia della sala. Perocchè entrando, il colpo d'occhio andava nel mezzo dell' intercolunnio centrale della parete in fondo, dove campeggiava la figura di Venere in piedi che reggeva Amore; e lateralmente, in lontananza, da una parte il gruppo di Psiche con gli Eroti, dall'altra la Fortuna coll'altra dea. Quasi fossero compimenti laterali di questa pittura centrale, da una parte, nell' intercolunnio a sinistra, il gruppo di Bacco e di Arianna, dall'altra parte nell' intercolunnio a destra il gruppo delle Grazie.

E così proseguendo, nella parete a destra di chi entrava, nell' intercolunnio centrale il gruppo di Ercole e Iole, e lateralmente, a destra, vicino all'entrata, la sola figura della giovane in piedi che reggeva lo scudo; e a sinistra, vicino alla parete di fondo, la giovine citarista seduta su ricca sedia.

Nella parete a sinistra, nell' intercolunnio centrale il gruppo del giovinetto e della donna in perfetta corrispondenza col gruppo delle due figure rappresentanti Ercole e Iole, e lateralmente nell' intercolunnio a sinistra, la sola figura del vecchio pedagogo in piedi, che rimaneva in perfetta simmetria della giovine in piedi che reggeva lo scudo nella parete opposta. Sicchè, per stretta corrispondenza di simmetria, doveva nell' intercolunnio a destra, al termine della parete, essere dipinta una figura seduta la quale facesse riscontro alla citarista dell' intercolunnio opposto.

***

Non sempre la decorazione parietaria imitava l'architettura della sala corinzia nel suo maggiore effetto scenico. Vale a dire non in tutte le sale di stile corinzio al di là delle colonne, e al di là del muro divisorio, erano dipinte altre fabbriche con altri colonnati, ed in mezzo a questi si vedeva lo sfondo del cielo. Molte volte, specialmente nelle camere minori, pur volendo dare ad esse l'apparenza di maggiore ampiezza, bastava rappresentare soltanto le colonne che sorgessero intorno intorno, con effetto che si distaccassero dal muro di fondo, e che fra esse ed il muro vi fosse un corridoio.

Allora il muro di fondo non doveva sembrare frastagliato da aperture che dessero il passaggio alla veduta del cielo e delle fabbriche contigue. Esso era dipinto come se fosse perfettamente chiuso, e si sollevasse fino in cima per dare il necessario sostegno ai lacunari del soffitto ed alla tettoia. Tutto adunque riducevasi ad un peristilio entro una camera chiusa, dove entrava la luce per qualche finestra ordinaria, se la camera affacciava nella campagna, ovvero entrava dal portico, se la camera non poteva avere comunicazione diretta col di fuori.

Si può adunque dire che si aveva una maniera semplice che imitava la sala corinzia col solo colonnato, ed una maniera a grande effetto, che imitava la sala corinzia con aperture laterali, e col succedersi di fabbriche, e specialmente colle fughe dei peristilii e con le vedute della campagna.

Con questa imitazione di maniera semplice vennero dipinte le camere minori in questa casa; così fu dipinta la sala degli strumenti musicali; così pure una stanza adiacente al triclinio nel lato occidentale (tav. II, I).

Doveva essere destinata a servire unicamente pel triclinio, col quale rimaneva in comunicazione. Era di pianta quadrata, e cadeva dietro il tablino, continuandone i muri e mantenendone la larghezza. Se non che sul muro ad oriente verso il triclinio venne costruito un camerino rettangolare, che doveva essere un luogo maggiormente riservato, per cui lo spazio della stanza venne ridotto, e rimase della larghezza di poco più di due metri e mezzo. E ciò perchè, a quanto sembra, pel servizio completo della sala del triclinio non dovè ritenersi sufficiente questa camera, che vi comunicava, ma si vide che vi era necessità di aggiungervi una cameretta più riservata, che stesse vicina al triclinio, ma che ne rimanesse in certo modo nascosto lo accesso. Corrispondeva forse al nostro stanzino da toletta, che certamente doveva essere meno indecoroso di quello al quale accennava Trimalcione in un certo momento del suo famoso convito.

La stanza annessa al triclinio era adunque dipinta anch'essa nello stile semplice della sala corinzia. Entrando si aveva di faccia la parete occidentale lunga tre metri e mezzo circa; e nel mezzo di essa vedevasi una colonna scannellata del diametro di ventiquattro centimetri, dipinta con effetto di verità somma, e come si distaccasse dal muro (tav. IV). Aveva il collarino ornato di una fascia rossa, ed il capitello come quello delle colonne del triclinio col calice rivestito di rosso vivo.

Lateralmente alle estremità sorgevano due pilastri angolari, ed al di sopra un epistilio marmoreo, dietro il quale appariva il soffitto a lacunari di legno di color noce. Il muro di fondo era coperto a riquadrature di marmo giallo con finto rilievo, incorniciate da rosso cupo. Al di sopra una fascia bianca, alla quale succedeva una zona a lunghe bugne orizzontali di marmo brecciato, con riquadrature in rilievo, separate da piccole bugne di verde; e quindi spiccava la cornice di marmo bianco, a linee semplicissime con eleganti modiglioni. La parte superiore era poi rivestita da bugne marmoree tutte con riquadrature in rilievo e di varî colori, alcune poste orizzontalmente altre verticalmente, e con mirabile accordo nelle loro tinte vivissime.

La decorazione continuava nelle altre pareti, dove si ripeteva lo stesso motivo ornamentale, cioè un portico formato con una colonna nel centro e due pilastri angolari, ed il muro di fondo decorato ad imitazione di rivestimenti marmorei di vario colore. Solo nella parete settentrionale, essendovi una finestra che dava sulla campagna, era interrotto lo spazio in cui doveva sorgere la colonna.

Nei due piccoli corridoi, corrispondenti ai lati corti dello stanzino riservato, la decorazione era fatta in maniera più semplice, a bugne orizzontali verdi nella parte inferiore, e biancastre superiormente.

VII.

Il triclinio di estate.

A destra del grande triclinio era una spaziosa camera che metteva alle stanze nell'angolo occidentale della villa (tav. II, 23). Vi si accedeva direttamente dal peristilio, ma vi si entrava anche dal triclinio per la piccola porta accanto alla pittura della giovinetta con lo scudo. Era lunga circa nove metri, larga vicino all' entrata due metri e mezzo e più, poi si restringeva verso occidente e formava una specie di corridoio.

Al termine di questo corridoio, a sinistra, era la porta di accesso ad una grande sala, se non più larga, certamente più lunga del grande triclinio (tav. II, G). Era lunga nove metri, larga non più di quattro metri e mezzo; aveva quindi le misure prescritte pel triclinio (Vitr. VI, V). Aveva il pavimento di musaico bianco. Poco dopo l' entrata, il pavimento era attraversato da una fascia di musaico colorato a disegni geometrici, rappresentante dei rettangoli bianchi, su fondo nero, disposti in tre file, l' uno accanto all' altro. Serviva a distinguere l' antisala dalla parte interna, destinata ai letti del triclinio, la quale misurava sei metri di lunghezza.

A differenza della sala del grande triclinio, che aveva porte e finestre a mezzogiorno, questa sala non aveva alcuna finestra a sud, mentre aveva grandi aperture verso oriente e verso settentrione. Ad oriente aprivasi una finestra larga due metri e venti centimetri, ed un' altra grande finestra, larga circa due metri, si apriva a settentrione; sicchè il sole vi batteva soltanto nelle prime ore del mattino; ed in tutto il resto del giorno insieme all'ombra in mezzo a quella campagna vi si spandeva una frescura che bene conveniva ad un triclinio d'estate. Vi si godeva verso oriente la bella veduta del Lattario sopra Stabia, coperto dal verde delle sue erbe salubri; e verso settentrione aprivasi la vista splendidissima del Vesuvio, tutto rivestito di vigneti, come

ce lo dipinse la pittura pompeiana, quale era prima del grande incendio che ne trasformò l'aspetto.

Quasi ad accrescere il godimento della frescura, il pittore che ne decorò le pareti vi imitò l'architettura delle sale corinzie con i maggiori effetti scenici. Entrando vedevasi spiccare sulla parete di fondo la facciata di un grande quadriportico decorato nel prospetto con colonne corinzie e pilastri posati entrambi sopra piedistalli. Nell' intercolunnio di mezzo, in un breve sfondo, e su campo verde biancheggiava una porta marmorea,

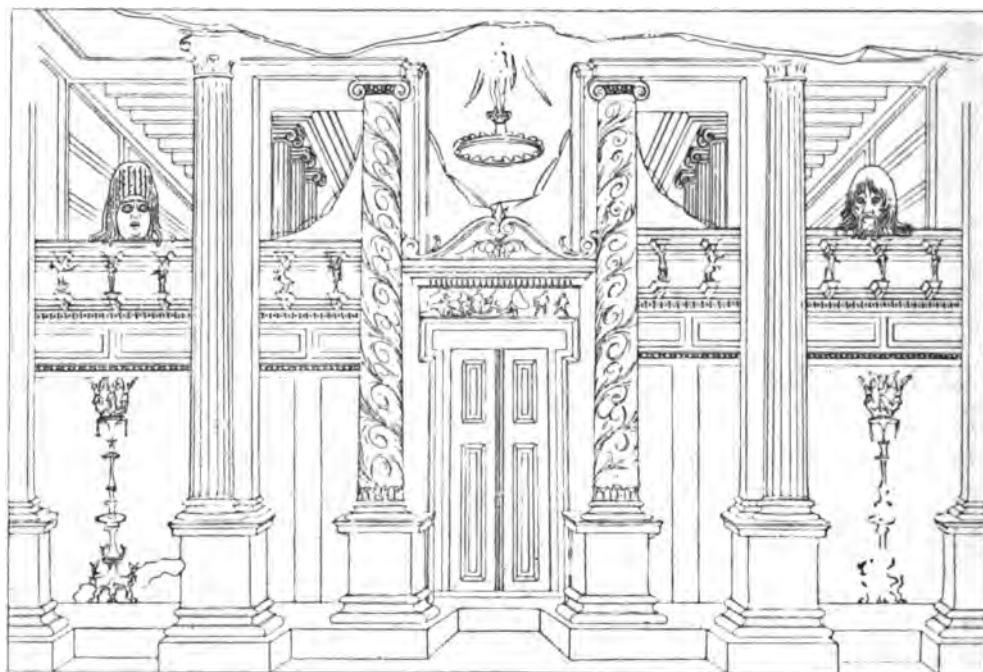



Fig. 13.

fra due superbe colonne di alabastro orientale, decorate da rami in rilievo, che si avvolgevano ad elica lungo il fusto. Era delle più belle porte che sieno state mai architettate, a due partiti di legno dealbato, abbelliti da riquadrature con intarsio di tartaruga. Era contornata da stipiti e da architrave sagomato, ed aveva un ricco fregio di porfido rosso, sopra cui era dipinto a tocchi magistrali uno spettacolo venatorio. A sinistra un tòro cornupeta, contro cui si avventavano i cani, ed in mezzo ai cani un uomo con la lancia, mentre un altro uomo era caduto. Nel mezzo altra lotta; poi a destra sul termine altri *bestiarii* in attesa di lanciarsi all'assalto. Al di sopra una cornice alabastrina adorna di dentelli; ed in ultimo sopra un fondo porporino elevavasi una snella cimasa a volute e foglie (fig. 13).

A destra ed a sinistra delle due colonne che fiancheggiavano la porta si alzavano due tramezzi di color rosso, ornati di una larga zona suddivisa in rettangoli di alabastro a finto rilievo, con sopra una fascia di porfido abbellita da rosette e da gigli disposti a cerchio, il tutto terminato da una cornice leggiadrissima, sul cui fregio di rosso vivo staccavano i telamoni con quella vaghezza con cui staccavano nella cornice del peristilio. Erano figure bellissime tutte del tiaso bacchico. Da principio, cominciando a sinistra, una menade con la testa di Penteo, poi fauni, poi centauri con lunga tuba, poi altre menadi e figure del corteo dionisiaco.

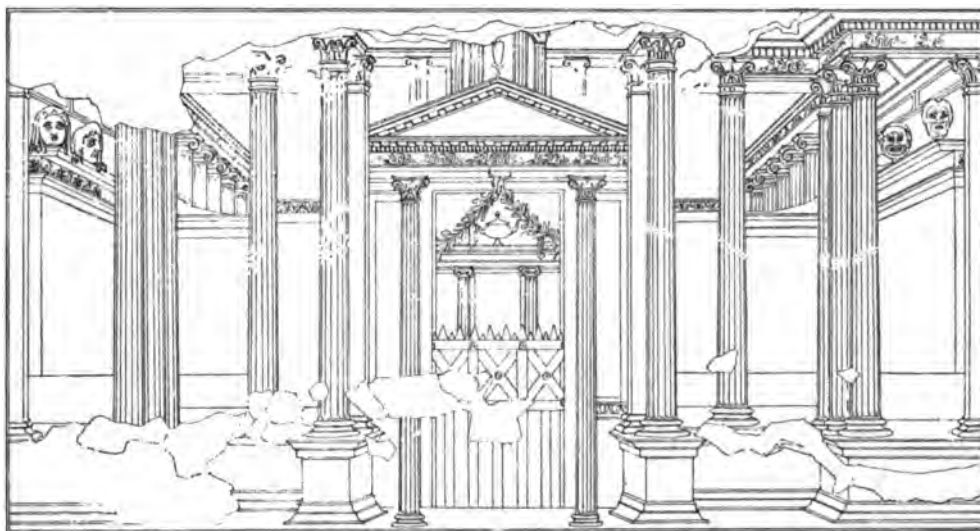



Fig. 14.

Sopra la cornice nell'intercolunnio a sinistra una grande maschera muliebre di aspetto tragico, a lunghe chiome inanellate, a bocca aperta, che con la tinta del fondo scuro faceva meglio risaltare il ceruleo dei grandi occhi spalancati. Nell'altro intercolunnio altra maschera tragica di vecchio a lunghe chiome incomposte e lunga barba, di aspetto macilento quasi sfinito, come se fosse stato mantenuto in vita solo per offrire il più straziante spettacolo della crudeltà del fato.

Sul davanti, fra questi intercolunnii laterali campeggiavano sul fondo rosso del tramezzo due candelabri di bronzo dorato, alti un metro, a largo piede, quasi formati da tanti calici inseriti l'uno nell'altro. Sull'ultimo calice, che ne formava il piatto, era posata una sfera che pareva di porfido rosso, intorno alla quale si alzavano a volo tre vittorie. Altre vittorie ed amorini spiccavano il volo sulla base dei candelabri.

Al di là dell'intercolunnio centrale, sopra la bella porta vedevasi cadere una cortina nera abbassata; ed altre cortine nere pure abbassate apparivano lateralmente. E sopra la cortina veniva a cadere dall'alto un largo piatto con in mezzo una piccola

base, su cui posava una figura dalle larghe ali. Somigliava ad una grande lucerna a molti luminelli, e tutto qui ricordava la pittura della casa di Livia.

Al di là delle tendine laterali si vedeva la fuga delle colonne di due ali di un porticato, e dietro le maschere si vedevano i soffitti degli ambulacri del porticato stesso. Ma la pittura nella parte superiore aveva sofferto, sicchè non si può conoscere il modo di collegamento delle colonne coll'architrave, e con la cornice nella parte anteriore di tutta la scena. Vi rimaneva soltanto una piccola parte del fregio, ornato con bassorilievi rappresentanti una centauromachia.

Nella parete a sinistra era pure dipinto un grande peristilio; ma i guasti avvenuti nella parte superiore della pittura rendono impossibile di determinare con esattezza la disposizione architettonica (fig. 14). Vi sorgevano colonne e pilastri corinzî poggiati su podii e su piedistalli. Ai lati due gruppi di tre colonne ciascuno, che sostenevano una cornice dentellata con fregio porporino, su cui vedevansi in rilievo delle pistrici. Nella parte centrale altre colonne corinzie accoppiate a pilastri, fra i quali una splendida porta con colonne che sorreggevano la cornice ed il frontone triangolare. Sul fregio di color porporino era pure il rilievo rappresentante delle pistrici.

Sul vano della porta un cancello di legno, formato inferiormente da regoli verticali, e superiormente da sbarre orizzontali con tre scompartimenti a tre rettangoli, chiusi da regoli disposti secondo le diagonali e fissati con borchie. Sopra la sbarra superiore una cresta di punte triangolari, alternativamente grandi e piccole.

Nel centro dell'architrave della porta era inchiodato un bucranio, da cui pendevano due rami di festoni di foglie di lauro.

Sopra il frontone triangolare una specie di edicola, nel cui mezzo appariva la parte inferiore di un vaso d'oro. Sotto il festone, in lontananza, due colonne di un peristilio sul cui architrave, nel mezzo della scena, era posato un vaso in forma di pisside. Lateralmente alla porta sorgeva un tramezzo di color rosso, che si piegava ad angolo retto, sulla cui cornice erano posate due maschere. Al di là del tramezzo si vedeva in sfuggita un porticato ionico.

Forse con uguale decorazione, per ragione di simmetria, doveva essere dipinta la parete opposta; e forse a questa decorazione doveva essere coordinata la grande finestra che si apriva su quella parete verso il Vesuvio, se quell'apertura vi fu fatta fin da principio, e non in processo di tempo, come avvenne in altre stanze. Ma di ciò nulla sappiamo con esattezza, nulla essendosi mantenuto di quella parete. Sappiamo soltanto che lateralmente alla grande finestra che guardava verso oriente, sulla parete dipinta di nero, correva una cornicetta bianca con ovuli, sopra la quale erano posati da ambo i lati dei vasi snelli ed elegantissimi.

***

Anche il triclinio d'estate aveva la sua cameretta. Era sulla linea orientale dietro la camera con la vasca pel bagno freddo; e vi si accedeva pel passaggio che metteva al secondo triclinio (tav. II, F). Era di pianta quasi quadrata, coi lati di tre

metri, ed era pure decorata nella maniera semplice che imitava la sala corinzia.

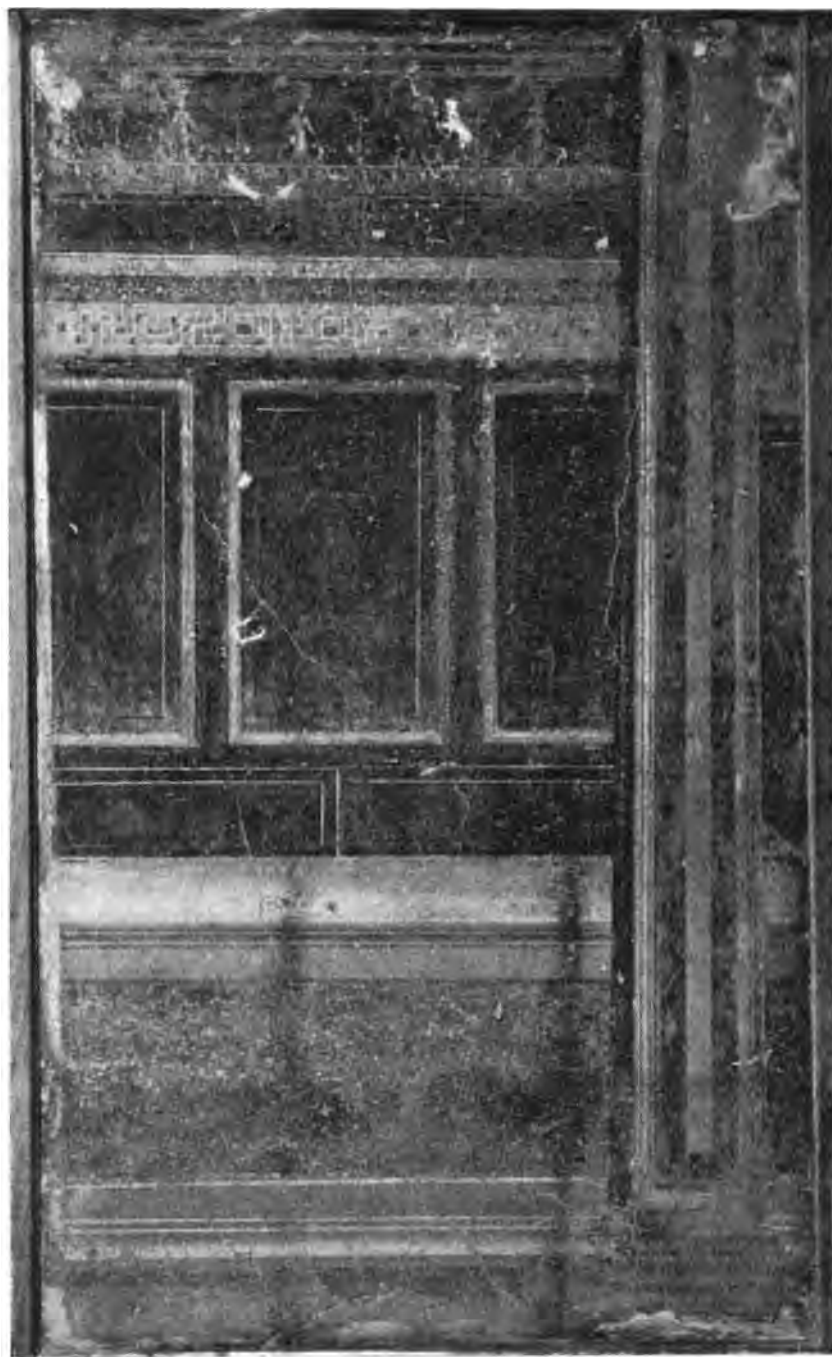



Fig. 15.

Vi si vedevano sorgere dei pilastri marmorei sagomati e con riquadrature ad intarsio di marmo giallo venato. Sorgevano alla distanza di poco meno di un metro l'uno dal-

l'altro, e dietro essi correva un podio di granito rosso con ripiano di marmo verde. Sopra questo posavano delle colonnine corinzie, che insieme ai pilastri salivano a reggere l'architrave ed il soffitto.

Al di là del podio la parete era rivestita a bei riquadri di rosso vivo, incorniciati di verde su fondo pavonazzo, chiusi inferiormente da una serie di bugne orizzontali gialle, e superiormente da una bellissima greca verde. Sopra la greca una zona pavonazza con rosette disposte a circolo, poi una serie di bugne orizzontali rosse, interrotte da bugne rettangolari gialle, e poi la cornice ricchissima con telamoni in forma di sirene. La figura 15 rappresenta un tratto della decorazione della parete settentrionale.

Nella pittura del podio sulla parete occidentale l'artista fece aderire una foglia di vite sul fondo in cui doveva imitare il granito rosso. E vi rimase così il campo di rosso scuro senza la grana bianchiccia, delimitato dalla sovrapposizione del pampino che aveva impedito agli spruzzi del pennello di arrivare in quel punto fino al fondo.

Come la stanza pel servizio del grande triclinio così questa del triclinio di estate aveva il suo stanzino riservato, costruito nell'angolo tra la parete orientale e la meridionale e coi lati di poco più di un metro.

VIII.

Il triclinio ordinario.

Nel fondo dell' ala sinistra del peristilio aprivasi un grande *oecus*, od una grande sala, larga poco meno di cinque metri, lunga otto metri, quanta era la lunghezza del grande triclinio. Aveva il pavimento di musaico bianco, nel cui mezzo un rettangolo di musaico a fondo amaranto, ornato di triangoli bianchi con rosone nel centro. La grande apertura di circa quattro metri, che la metteva in comunicazione col peristilio sull' angolo fra l' ala verso mezzogiorno e quella verso oriente, vi accoglieva il riflesso del sole e vi manteneva il tepore nei mesi invernali. La grande finestra a settentrione, larga poco meno di due metri che si apriva sulla campagna verso il Vesuvio, vi faceva entrare il fresco durante la state. Doveva essere questa la sala dove ordinariamente la famiglia si sedeva a mensa, cioè il triclinio di tutti i giorni (tav. II, N).

Da principio doveva esservi questa sola finestra settentrionale; e con essa era coordinata la decorazione architettonica. Poscia vi fu aperta una finestra ad occidente, verso la fine della parete; ed a causa di questa apertura la decorazione rimase interrotta (fig. 16).

Rappresentava anche una sala corinzia con grande peristilio, e con effetto veramente mirabile, per quanto può giudicarsene da ciò che ne rimase nell' abbandono in cui questa sala venne lasciata. Correva intorno un podio, sul quale negli angoli erano dipinti i pilastri e nel mezzo varie colonne corinzie scannellate. Ad una certa distanza dietro i pilastri e sopra lo stesso podio erano dipinti altri pilastri, ed al di la delle colonne corinzie, basate com' esse nel medesimo podio, si vedevano altre colonne ma lisce e divise da zone orizzontali, in mezzo a ciascuna delle quali sporgevano delle bugne quadrilatere, come quelle con le quali erano decorate le colonne del grande triclinio.

I guasti della parete, massime nella parte superiore, rendono impossibile riconoscere con esattezza il modo con cui avveniva il congiungimento coll'epistilio e quindi col soffitto, del quale apparivano soltanto alcuni lacunari lungo la linea in cui il tetto aveva la maggiore sporgenza.

Dietro il podio elevavasi un tramezzo tutto rivestito a grosse riquadrature di rosso vivo, chiuse in una cornice a squame bianche, verdastre, verdi e nere. Sopra le riqua-

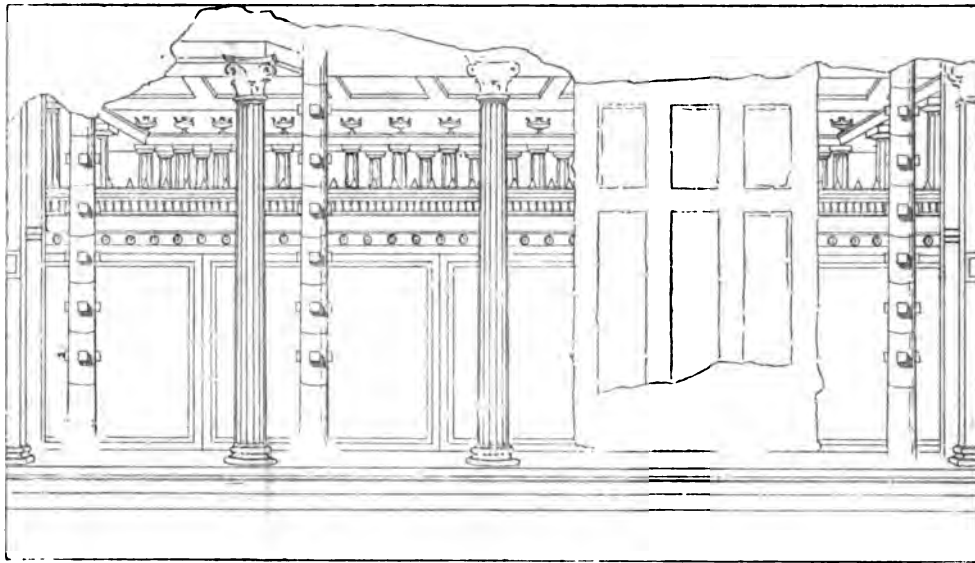



Fig. 16.

drature una fascia decorata di rosette in mezzo a gigli disposti a cerchio. Seguiva una cornice di marmo bianco splendidissima, con architrave abbellito dal rilievo di borchie in forma di patere umbilicate e con figure che si distaccavano sul fregio di colore pavonazzo, rappresentanti tritoni e nereidi a cavallo delle pistrici, ed in mezzo ad esse amorini volanti, quali furono modellati dai grandi artefici sulle tazze della figulina di Marco Perennio. Erano figurine appena abbozzate, ma con effetto sorprendente.

Al di là di questo tramezzo terminato da una cresta di punte triangolari, sul fondo turchino cupo del cielo spiccavano i tre lati prospettici di un grande peristilio dorico, sopra il quale vedevansi posati dei vasi in forma di grandi pissidi.

IX.

Il cubicolo.

Chiudeva la serie delle stanze ricchissime in questa parte della casa il cubicolo o stanza da letto (tav. II, M), le cui decorazioni bene corrispondevano a tutta la magnificenza dell' appartamento nobile.

Sul principio l'anticamera (*procoeton*) di circa un metro e mezzo per quattro (tav. II, O), la quale comunicava col peristilio mediante una larghissima apertura di tre metri e mezzo circa. Comunicava anche colla sala ultima ad occidente (tav. II, N) per una porta secondaria, a cui faceva riscontro sulla parete opposta una porta simile, in linea delle porte secondarie del tablino e delle porte secondarie del grande triclinio, alcune aperte, altre simulate colla modellatura in stucco.

Aveva la soglia di marmo brecciato bigio, ed il pavimento di musaico bianco incorniciato da una fascia a cubetti neri. Comunicava col cubicolo mediante una porta di fronte a quella che metteva al peristilio e della medesima larghezza. E benchè queste quattro aperture, alcune delle quali grandissime, lasciassero soltanto una piccola superficie non interrotta, pure, per desiderio di dare apparenza di maggiore estensione a quello spazio angusto, vi era stata fatta una decorazione che imitava per quanto era possibile l' architettura delle sale corinzie. Vi era dipinto un tramezzo, terminato da una cornice di coronamento coi modiglioni ed i loro sostegni campeggianti sul fondo rosso del fregio. I sostegni erano a forma di anse che, uscendo da un nascimento di foglie e sollevandosi a guisa di serpi, terminavano alternativamente in teste di caproni barbuti ed in volute.

Nella parte superiore una fascia di rettangoli imitanti l' alabastro tartarugato, con una cornicetta finale di marmo bianco, al di là della quale appariva il fondo azzurro del cielo.

Dietro il muro di tramezzo, ed agli angoli della piccola stanza erano dipiuti dei pilastri che simulavano reggere la cornice ed il soffitto. Negli spazî fra pilastro e pilastro a destra ed a sinistra si vedevano pendere festoni di rami e di foglie. Nel mezzo di ogni intercolunnio sopra la cornice finale della parete era posato un vaso di rame, in forma di pisside oblunga con due anse a colli e teste di grifoni.

***

Il cubicolo (tav. IX e X), era lungo circa sei metri, largo quattro, ed era diviso in due parti, nella camera propriamente detta e nell'alcova. La camera occupava due terzi di tutto lo spazio, l'alcova ne occupava il resto nel fondo.

Era una vera e propria alcova, cioè una camerella dentro la camera, con la fronte terminata ad arco che si chiudeva con portiere o cortine. Era il *dormitorium* nello stretto senso di questo vocabolo, secondo che fu usato da Plinio [1], ed aveva la copertura distinta dalla copertura del resto del cubicolo, cioè a volta e con la parete di fondo a frontone arcuato, mentre la copertura della camera era piana.

Corrispondeva a questa divisione il pavimento sul quale, come in altri cubicoli pompeiani, era segnata una fascia divisoria a separare lo spazio entro cui doveva essere posto il letto, quasi volendo simulare la soglia di un'altra stanza. Il pavimento era di musaico bianco incorniciato da due fasce nere nella camera, e di musaico pure bianco dentro l'alcova. La fascia divisoria, imitante la soglia, era di musaico a colori, striata con cinque file di squame, alternativamente bianche e rosse, bianche e nere.

A questa spartizione del cubicolo corrispondeva la pittura delle pareti, divise esse pure da due decorazioni ben distinte; quella della parte anteriore, cioè della camera e quella dell'alcova, ambedue però comprese entro la stessa ossatura architettonica. Era anche questa di ordine corinzio, come nelle altre stanze.

Ai quattro angoli si alzavano dal pavimento i pilastri angolari, lisci, i quali salivano fino a toccare la cornice, che correva intorno a tutto il cubicolo, così nella camera come nell'alcova. All'estremità della fascia, che sul pavimento separava la camera dall'alcova, si alzavano poi due altri pilastri simili, divisi da otto zone orizzontali, in mezzo a ciascuna delle quali e lungo gli spigoli sporgevano delle bugne quadrilatere, come quelle con cui erano decorate le colonne del triclinio. Questi pilastri continuavano lungo la parete la linea di confine tra la camera e l'alcova, ed inquadravano le cortine o le tende con le quali la parte intima del cubicolo rimaneva chiusa (tav. IX).

Nella camera propriamente detta i due grandi spazî delle pareti laterali erano suddivisi in tre intercolunnii, per mezzo di due colonnine che sorgevano su di un podio, dietro le quali sul podio stesso a pochissima distanza posavano due pilastri, che salivano insieme con le colonne a reggere la cornice (tav. X).

Il podio, alto nel suo complesso settanta centimetri, rientrava alquanto nell'intercolunnio mediano. Era di color rosso, con base color verde, ed era terminato da una

---

[1] *Jubent eum in pariete dormitorii eius tectorio includi. N. H.*, 30, 17, 1.

fascia gialla, sopra cui il fregio color pavonazzo e la cornice gialla, abbellita di modiglioni. Era decorato a scompartimenti rettangolari di verde, entro i quali come per bassorilievo biancheggiavano figurine di Vittorie alternate con palmette.

Le colonne di ordine corinzio, alte un metro e settanta centimetri, erano di rosso scarlatto. Avevano la base color d'oro ed uscivano da un nascimento di sottili foglie di acanto, che parevano di rame dorato. Erano circondate da leggiadrissimi rami che sembravano di oro, i quali si avvolgevano a spira, e portavano entro volute fiori e foglie. Nel mezzo dei fiori, come a simularne il seme, erano incastonati degli smeraldi. I capitelli parevano di bronzo dorato (fig. 17, 18).

Nel mezzo dell'intercolunnio centrale pendeva dalla cornice uno scudo color d'oro; nel mezzo degli intercolunnî laterali pendevano due maschere bacchiche.

Nella parete a destra dell'entrata le maschere erano di vecchi sileni, con bocca aperta, occhi spalancati, gote rosse, lunghe chiome e barba bianca, e grosse ciglia bianche irsute. Nella parete opposta erano di giovani fauni, dalle lunghe chiome ricadenti in grosse ciocche lateralmente, e col ciuffo di peli bianchi irti nel mezzo della fronte. Le une e le altre vincevano la nitidezza e la lucentezza dei più eleganti avorî moderni giapponesi.

***

Nel vano dell'intercolunnio centrale vedevasi un recinto sacro, la cui parte anteriore, come sacro vestibolo rinchiuso da tramezzi rossi, aveva nel mezzo una chiusura di legno con ossature di cancello a traverse orizzontali e diagonali, dipinta di color bigio, con una fascia di meandri a linee scure, e terminata superiormente da una cresta di triangoli acutissimi. Dinanzi alla chiusura e proprio nel mezzo sorgeva un'ara di alabastro, cilindrica, con bella base e cornice, sul cui foculo era un mucchietto di carboni accesi per bruciare gl'incensi.

Ai piedi dell'altare sul piano del podio, nel punto più vicino allo spettatore erano posate tre mele granate di colore vivissimo, insieme ad un ramuscello con foglie come si vedono talvolta i gruppi di due o tre mele ai piedi del trono delle Madonne dipinte da Carlo Crivelli.

Lateralmente a destra ed a sinistra, pure sul piano più vicino allo spettatore si vedevano due tavole di marmo color chiaro sostenute da trapezofori. Sopra ognuna di queste tavole era posato un vaso di oro, con piede a calice, corpo a grandi baccellature, orlo abbellito da ovuli, e con tre anse, due laterali, ed una centrale, dal sommo della bocca al principio del ventre come le anse delle calpidi o delle anfore corinzie.

Dietro il cancello vedevasi una cortina nera abbassata; ed al di là di questa sorgeva una specie di edicola, formata da due pilastri ionici di marmo chiaro, che sostenevano la cornice, ed un sopraornato, alle cui estremità erano posate due anfore di argento, le quali rimanevano sulla linea dello scudo d'oro pendente nel mezzo dell'intercolunnio.

Lateralmente a tali anfore sulle estremità della cornice, spiccavano acroterî in forma di cigni dal lungo collo; ed alle estremità del fregio porporino, erano accovacciati sull'architrave due grifi. che con le teste e con le ali sostenevano la cornice stessa.

Fig. 17.

Nel mezzo di questo architrave pendevano maschere bacchiche della più squisita fattura. Nella parete a sinistra era la maschera di un vecchio sileno a folta e lunga capigliatura bianca, lunga barba bianca e ciglia bianche irsute sopra gli occhi ampiamente

spalancati (fig. 17, cfr. tav. X). Nella parete a destra pendeva la maschera di un vecchio sileno calvo, colle gote rosse avvinazzate e lunga barba e ciglia bianche (fig. 18).

Dall' alto della cornice cadevano in eleganti festoni due rami, che si avvolgevano

Fig. 18.

intorno ai capitelli fra le volute, e si piegavano diagonalmente nella parte posteriore, per intrecciarsi nel campo dell' edicola, e nascondersi sotto due drappi che abbracciavano in leggiadre pieghe la parte centrale dei pilastri, raccogliendosi ed annodandosi sopra

gli spigoli. I drappi erano di color giallognolo nell'edicola a sinistra, e violetto nell'edicola a destra.

Lateralmente e al di là dell'edicola, nel fondo sorgevano alberi, che davano gaiezza con la loro varietà di verde; e chiudeva la scena in lontananza un muro longitudinale, decorato da una cornice, che segnava il termine del recinto sacro, al di là del quale si vedevano altri alberi.

Nell'intercolunnio a destra nel mezzo dell'edicola si vedeva biancheggiare la statua argentea di una giovine dea, ornata di diadema, su cui spiccava una luna falcata. Era vestita con lunga veste e con manto, ed era in atto di reggere colla sinistra abbassata una patera piena di doni, e come fosse sul punto di muoversi col braccio destro alzato, e la destra protesa per distribuire quei doni. Rappresentava forse Diana Lucina, quale divinità protettrice del luogo, la dea che spargeva i suoi doni al principio della vita (fig. 18).

In mezzo all'edicola dell'intercolunnio a sinistra, campeggiava la statua d'oro di un'altra dea, vestita di lungo chitone, che reggeva coll'una e coll'altra mano una fiaccola alzata. Aveva il capo cinto da una corona di oro a larga fascia terminata superiormente da una cresta a colli e teste di serpi. Aveva il petto attraversato da una fascia bianca alla quale era attaccato il turcasso, di cui appariva la parte superiore dietro la spalla destra della dea (fig. 17). Dall'alto del capo, di mezzo alle creste della corona, le scendeva all'uno ed all'altro lato a guisa di nastro, una bianca vitta, che andandole sopra l'una e l'altra mano e recingendo le faci, si ripiegava risalendo nel mezzo dell'uno e dell'altro braccio, per ricadere in linea retta ai due lati della statua. Rappresentava Ecate, la regina dell'Erebo, che spargeva i suoi beneficî sulla fine della vita, accogliendo quelli che essa proteggeva nella pace sotterranea, fra le schiere dei beati nelle felicità degli Elisi.

***

Nei vani degli intercolunnii laterali erano rappresentati gruppi di edifizî in varî piani, perfettamente simmetrici, ricchissimi di movimenti di linee e di masse, i quali avevano un solo punto di vista, a cui concorrevano tutte le linee prospettiche. Questo punto corrispondeva nella parte centrale dell'edicola sacra dell'intercolunnio mediano.

Si vedevano molteplici edificî simmetrici, distribuiti in modo identico a destra ed a sinistra dello spettatore. Nel primo piano prospettico, addossata ad un edificio rettangolare di colore marrone cupo, spiccava una porta bellissima, sostenuta da pilastri corinzî di marmo bianco con riquadri imitanti le incrostazioni a tartaruga. Le imposte parevano di bianco avorio, incorniciate da file di borchie di argento, ed abbellite con riquadrature nella parte inferiore e superiormente. Le riquadrature inferiori, sopra le quali si distaccavano gli anelli di argento pendenti da protomi leonine, mostravano l'ornamento dell'intaglio in tartaruga. Gli scompartimenti superiori erano riempiti di squame alternate bianche e rosse. Correva sopra la porta un ricco fregio abbellito con rappresentanze di figure, e sopra era una cornice decorata di dentelli, di mensole, di teste di leone sulla cimasa e di una fila di antefisse. Pareva una delle due porte

dei Sogni, la porta di avorio citata da Omero (*Odiss.* I, 562), quella per cui Enea venne fuori dall' Erebo, *candenti perfecta nitens elephanto*, come la descrisse Virgilio (*Aen.* VI, 895).

Lateralmente alla porta, e sulla medesima linea, alle due estremità dell' intercolunnio posavano due grandi vasi cilindrici di marmo biancastro, a guisa di puteali, traforati a rettangoli, dal cui mezzo superiormente e dalle aperture laterali venivano fuori rami di piante. In quello più vicino all' intercolunnio centrale della parete, insieme ad altre piante, sorgevano due arboscelli di palme.

Tra la porta e questo vaso con le palme posava un' ara marmorea cilindrica fregiata da figure in bassorilievo che ne occupavano tutta l' altezza; e sopra l' ara rilucevano i carboni accesi, dai quali sollevavasi il fumo dell' incenso.

Dietro l' altare si alzava una colonna dorica di marmo biancastro, sulla cui sommità sorgeva la statua di un nume, e sul cui fusto erano sospesi ed annodati dei drappi di color porporino. In quella dipinta nel primo intercolunnio della parete a sinistra di chi entrava, che sosteneva una divinità muliebre alata portante due faci, erano inserite sul drappo due tavolette votive, a dittico. Nella colonna che faceva riscontro nell' intercolunnio ultimo sulla parete stessa, invece di tavolette votive erano state messe fra il drappo e la colonna due lance incrociate.

Dall' altro lato della porta, sopra il puteale alle estremità dei due intercolunnii, in un' ampia parete di colore cinereo spiccava una trifora rossa veramente singolare. Era formata da un vago poggiuolo sporgente, sostenuto da mensole, sul quale si ergevano quattro pilastrini corinzî elegantissimi, che sostenevano alla loro volta una ricchissima cornice,

In ognuno di questi pilastrini nella parte superiore del fusto erano appesi de' bucranî, dai quali partivano dei festoni. Il poggiuolo era ornato sulla fronte con un ricco motivo a nascimento di foglie di acanto ed a volute; e nei vani della trifora appariva un basso tramezzo, sopra cui si vedevano delle figure di rilievo.

Nel secondo piano della scena si mostrava un gruppo di piccoli e grandi fabbricati di diversa forma, uno dei quali era adornato da un porticato grossolano a pilastri. Un altro, un poco più innanzi, aveva due ricchissime finestre alquanto tozze, ad una delle quali nella pittura dei due primi interculunnii, si vedeva appoggiata una scala a piuoli.

Più in là si alzava un edificio con masse sporgenti, formato di un alto stilobate che sosteneva nella parte anteriore un tempietto corinzio, di color rosso, a cui nella pittura dei due primi intercolunnii faceva seguito una bellissima galleria di colore amarantino e dello stesso stile. Nei due intercolunnii ultimi invece della galleria appariva un grande edificio con larghe finestre.

In modo inaspettato e nuovo, nello stilobate, e campeggiante nel mezzo di tutta la scena, si staccava un largo balcone, di color rosso, a base quadrilatera, il cui piano era sostenuto da semplici travi orizzontali di color giallo. Aveva quattro pilastri agli

angoli, e terminava con elegante cornice e con antefisse. Nelle pitture degli intercolunnî sull'entrata a destra ed a sinistra questi balconi pensili erano pure ornati di festoni, che scendendo dal mezzo dell'architrave si avvolgevano ai capitelli dei pilastri, cadendo in due rami tra le apertnre. Queste parevano senza riparo alcuno nel lato verso lo spettatore ed in quello sulla fronte del balcone, mentre nel terzo lato appariva un parapetto terminato superiormente da una piccola transenna a sbarre incrociate. Nelle pitture degli intercolunnii ultimi i balconi pensili non avevano festoni, e le loro aperture erano munite di ripari. Quelle verso lo spettatore avevano un semplice parapetto; quelle sulla fronte un cancello; quelle sul terzo lato un parapetto sopra cui una grata in forma di gelosia con creste a punte acutissime. Sopra questi balconi pensili erano posati dei vasi con delle piante.

***

Nell'alcova tanto a sinistra quanto a destra, cioè a capo ed a piedi del letto, la pittura della parete rappresentava la facciata di un grande quadriportico, in modo identico così da un lato come dall'altro (fig. 19). Inferiormente un podio scompartito a bugne di color pavonazzo con riquadrature a finto rilievo, sopra cui posavano quattro colonne corinzie di colore aureo, scannellate, con capitelli abbelliti da testine nel luogo del rosone. Dietro le colonne e ad uguale altezza sorgevano quattro pilastri, e sopra correva la cornice elegantissima, dal cui architrave si alzavano sostegni in forma di anse, che andavano a sorreggere dei piccoli modiglioni, gettando la loro ombre sul fregio. Nell'intercolunnio centrale la cornice si interrompeva per piegarsi a decorare i due lati del portico. Ed in questo tratto spiccava un fastigio angolare, con testine a bassorilievo lungo la cimasa, abbellito da goccie sopra la fronte del gocciolatoio, ornato superiormente da antefisse puntute, ed al vertice da un acroterio a palmette.

Al di sopra di tale fastigio lo spazio era chiuso da una parete a lunghe bugne orizzontali con riquadrature in rilievo. Al di sotto, sul fondo del cielo, vedevasi pendere da una parte e dall'altra della cornice un festone di foglie di lauro, che lasciava ricadere ai suoi lati due rami.

Fra i due intercolunnii laterali si alzavano tramezzi che parevano rivestiti da lastre di rosso antico, con riquadrature a rilievo, ed erano terminati da una sottile fascia bianca, da un fregio verde e da una cornicetta bianca ornata di modiglioni e con acroterî puntuti. Al di là di questi tramezzi apparivano delle cortine nere abbassate. Nell'intercolunnio centrale vedevasi un sacro vestibolo, ai cui lati sorgevano due pilastrini rossi di ordine dorico, sull'abaco dei quali erano posate a sinistra due melecotogne, a destra due melegranate. Lo spazio fra i due pilastrini era chiuso da un parapetto, sul cui fondo, nel mezzo della scena, campeggiava un bellissimo *thymiaterion* od incensiere d'argento, con coperchio semisferico bucherellato.

Dietro il parapetto vedevasi una cortina nera abbassata, sulla quale era appoggiato un festoncino di foglie di lauro.

Al di là della cortina era dipinto un tempietto rotondo, corinzio, con le colonne

Fig. 19.

di colore amarantino, decorate da elegantissimi rami in rilievo che si avvolgevano a spira, e con la cornice arricchita da modiglioni, da testine e da antefisse in forma di

colli e teste di serpi. Ne formava la copertura un tetto aguzzo, che si risolveva superiormente in un capitello corinzio, nel cui mezzo un vasetto con coperchio a stretto e lungo calice. Nulla appariva tra le colonne nell'interno del tempio, dove pareva che fossero distese delle cortine nere.

Dietro il tempietto e lateralmente tra gli intercolunnii laterali apparivano in prospettiva gli altri lati del quadriportico, con le colonne di ordine dorico, e con ornamento di antefisse a punte.

Tutta questa scena che vedevasi a dritta di chi entrava, ripetevasi a sinistra dall'altro capo del letto, salvo la differenza che nel mezzo del sacro vestibolo, innanzi al tempietto invece di pendere un festoncino di foglie di alloro, pendeva un rotolo a piccoli fiori finamente intessuti, e sui pilastrini rossi invece di melecotogne e melegranate, erano dipinte delle pigne e delle melecotogne.

Sulla parete di fondo continuava lo stesso ordine architettonico; e nel mezzo, sopra il podiò, sorgevano due colonne corinzie di rosso vivo, rivestite di rami d'oro, e con capitelli d'oro, come quelle che si vedevano nelle pareti della camera (tav. IX). Tra l'una e l'altra alzavasi un tramezzo pure di colore aureo, sul quale apparivano come se fossero scolpiti di basso rilievo ed in varî piani prospettici parecchi edificî. Vi si vedevano di lontano, pure di colore aureo, palazzi, templi, mura merlate e torri; e poi gruppi di persone, e poi un lungo porticato che circondava un porto, nel quale era una nave che andava a piene vele, così come Trimalcione voleva che fosse scolpita di bassorilievo la nave in uno dei lati del suo mausoleo.

Sopra questo tramezzo di colore aureo era posata una catinella di vetro piena di pere e di mele circondate da foglie. E dietro era una cortina nera abbassata, sull'orlo della quale si era posato un pappagallo. Al di là apparivano degli archi; ma non sappiamo quale fosse il compimento della scena, perchè in questa parte del muro venne aperta una finestra che distrusse un buon tratto del dipinto.

Negli intercolunnii laterali era rappresentata una scena bellissima che ripetevasi in modo identico da una parte e dall'altra, quantunque a causa della finestra quivi aperta, anche la pittura dell'intercolunnio a sinistra avesse sofferto. Sul prospetto una grotta circondata da roccie, nascosta da rami di edera che scendevano dall'alto come festoni. All'ingresso una fontana che scaturiva dal sasso in varî zampilli, i quali cadevano in una stretta e lunga vasca di marmo, da cui alla loro volta riuscivano in nuovi zampilli per ricadere sopra una tavola marmorea leggermente incavata e sostenuta da trapezofori. Pareva sentire il fremito di quelle fonti che Orazio cantava nelle lodi della vita campestre, e che invitavano il sonno leggiero.

In uno dei massi della roccia in alto erasi posato un cardellino, che vi si era fermato a cantare, ed un poco più sotto due usignuoli uno sopra la roccia, l'altro di faccia ad esso sopra un ramo di edera, ambedue in atto di cantare come a gara od in certame. Sull'orlo della vasca marmorea un altro usignuolo colla testa in alto, come se allora allora avesse bevuto.

Al di sopra della roccia un belvedere coperto da un pergolato, in mezzo al verde degli alberi sull' azzurro del cielo.

Senza dubbio, a primo aspetto, una decorazione come questa, tutta di scene architettoniche e di vedute, contrasta col sentimento nostro, secondo cui la camera destinata al riposo notturno dovrebbe conciliare persino colla ricopertura delle sue pareti il più profondo e tranquillo raccoglimento. Contrasta anche col concetto degli antichi, i quali definirono il sonno quasi il rifugiarsi che faceva l'animo nel suo intimo, per trovarvi la quiete e la pace lungi dalle cure della vita.

Ma appunto a questa pace a cui l'anima aspirava si riferivano le scene quivi dipinte. Esse rappresentavano quei sogni giocondissimi, che il sonno leggiero e placido avrebbe portati; e facevano pregustare la felicità di quella vita, nella quale l'animo sarebbe stato trasportato dopo l'ultimo sonno.

Perciò vi furono raffigurati i regni della fosca Proserpina, e le dimore dei pii. Perocchè quei ricchi palazzi che si vedevano sorgere lateralmente ad Ecate, erano le case dei pii, cantate da Orazio e da Virgilio, le sedi distinte e lontane dal nero Tartaro, laggiù negli ameni concilî, dove Saffo ed Alceo fra le anime assorte nell'ammirazione della poesia, facevano risuonare le melodie dei loro carmi.

E per rendere anche maggiore il godimento di quella felicità, furono dipinte nella parte più riposta della camera, nell'alcova intorno al letto, le vedute campestri che dovevano far pensare alle bellezze degli Elisi, coi tenui gorgheggi che dolcemente vi facevano echeggiare gli uccelletti, come li descrisse Tibullo, quasi per impedire che il ridestarsi alla vita reale, dopo i sogni giocondissimi, potesse dare il triste senso della delusione.

INDICI

I.

INDICE DELLE MATERIE.

II.

INDICE DELLE FIGURE INTERCALATE NEL TESTO.

III.

INDICE DELLE TAVOLE.

TAV. I.

Roma Fotolit. Danesi

TAV. II

Roma Fotot. Danesi

SEZIONE SULLA LINEA A-B

TAV. IV

Scala di 1 Metro

Roma Fotot. Danesi

TAV. V

Roma Fotot. Danesi

Roma - Fototip. Danesi

Roma Fotot. Danesi

Roma Fotot. Danesi

TAV. IX

Roma Fotolit. Danesi

Roma Fotot. Danesi